

« لكم نريد « للآداب » ان تبقى ثورية ، كما بدأت ثورية ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ؛ فهذا وحده يمكن للجيل المهزوم ان يلتفت حولها . وبهذه المناسبة اذكر ان احد اصدقائي من الادباء الذين حضنت « الآداب » انتابهم منذ عامها الاول كتب الي يقول : « ان « الآداب » تعاني ازمة تخلّيها عن ثورتها ! وفي هذا شيء من الحقيقة اذا رجعنا الى بعض ما ضمته في العامين الآخرين اللذين كانا بالنسبة لنا لحظات ملعونة لتجميد الثورية الحقيقية التي تمخض ويتمخض عنها جيلنا العربي المبدع » .

هذا مقطع من رسالة بعث بها الي الآداب مصطفى خضر ( من حمص ) وقد رأيت مناسبة كنقطة انطلاق للحديث عن هذه المجلة ، وهي تدخل الان عامها العاشر .

أما ان « الآداب » ثورية ، فقد كان ذلك مطمحاً في مخططاتها الرئيسية ، حاولت بكل طاقتها ان تحققه . وللقراء ان يحكموا على نجاحها في تحقيقه او اخفاقها .

واما انها تخلت عن ثورتها ، فتلك قضية لا بد من درسها وبحثها . وقد نبغ الحكم الصائب فيها اذا اتفقنا

\* ————— \*

## « الآداب » في عامها الماسر

\* ————— \*

على ان مفهوم الثورية لا يضيق حتى يكون فحسب تقييماً للاحداث السياسية والوقائع اليومية ، بل يتسع حتى يضم كل انتاج فني يحقق وثبة بالنسبة لانتاج سابق ، ايا كان الموضوع الذي يتناوله .

أفلا يعتقد القراء ان كتاب « الآداب » حاولوا ان يحققوا مثل هذه الوثبة ، او حاولوا ان يسجلوا على الأقل ، تطوراً ملحوظاً في ميادين الشعر والقصة والدراسة والنقد؟ ان الثورية روح تنبض في القلم وتتغلغل في السطور؛ وهي قد لا تبرز قوة تغيير وتبديل ، وقد تظل عند حدود التجربة ، ولكن حسبها مع ذلك ان تظل قوة دافعة على اسلة القلم ، وشعلة مضيئة في ضمير الاديب .

فممتى تخلت « الآداب » عن هذه الروح التي لولاها ما ولدت ، وبدونها ستموت ؟ بل اية مجلة من مجلات الوطن العربي تستطيع ان تزعم انها تبلغ في ثورتها وديناميكيته ما تحاوله هذه المجلة ، بفضل ما يتضافر عليه كتابها الواعون

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4132 - Tél. : 232832

صاحبها وصدرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر جبارين

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\* ————— \*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً

حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

وقراؤها الذين لا يقلّون وعيا ، لخلق ادب جديد يعبر عن المرحلة الثورية التي تعيشها الاجيال العربية الجديدة ؟

ان بوسع القارئ ان يعود الى مجموعات السنوات الاولى من المجلة ، ولن يعسر عليه ان يلاحظ ان هذه الروح الثورية كانت ما زالت تتململ . مكتوبة غامضة ، اما اذا عاد الى مجموعات السنوات الثلاث الاخيرة ، فسيكون ميسورا عليه ان يرى هذه الروح وقد تفجرت على اقلام الكتاب صدى لما يتمخض عنه المجتمع من تطورات وانتفاضات ، ولما يعتل في صدور الابداء من تاثيرات وتأثيرات . وذلك كله واضح في عديد من القصائد والقصص والدراسات ، التي تمتنع سائر المجلات عندنا عن نشرها ، بحجة انها « مفردة الثورية » ، وانها قد تؤدي الى منع تلك المجلات من دخول بعض البلاد العربية .

ولسنا نفاخر ، وانما نقرر واقعا ، اذ نقول ان « الاداب » هي المجلة « الادبية » الوحيدة التي تعرضت للمنع في فترات مختلفة من حياتها ، وفي عدد من البلدان العربية . ولعل كثيرا من القراء يجهلون ان العدد الاسبق ( الحادي عشر من عام ١٩٦١ ) قد منع - بسبب قصصه واحدة - في اربعة اقطار من الاقطار العربية ، هي التي تسجل فيها المجلة اعلى نسبة في رواجها ...

وكانت اسباب المنع تعزى الى مواقف تقفها المجلة او كتابها من الاحداث السياسية العربية ، او من اوضاع اجتماعية او ثقافية معينة ، ونحسب ان القراء يشهدون بانها مواقف كانت دائما في جانب التحرر والتقدمية والتطور ، وكانت تتميز بروح التمرد والثورة . حتى ان

## الاشتراكية والديموقراطية

### صدر حديثا

دراسات معمقة عن مفهوم الاشتراكية وصلتها بالديموقراطية ، وعن الديموقراطية كوسيلة لتحقيق اهداف القومية العربية ، وعن التربية الديموقراطية .

تأليف

الدكتور عبد الله عبد الكريم

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٠٠ قرش لبناني

عددا غير قليل من القراء كان يأخذ على المجلة ان تنزلق في المنزقات السياسية ، وهي في دعواهم مجلة ادبية في الدرجة الاولى . ولكننا لنا وما نزال نؤمن بان الرسالة التي تحملها المجلة تزيل الحواجز والسدود بين قطاعات الحياة ، وتجعل الحياة كلها ميدانا واحدا لا يستطيع الاديب الواعي ان يهمل فيه قطاعا ، لانه - بكل بساطة - لا يستطيع ان يحد شواغله بحد ، ولا ان يقيد اهتماماته بقيد ، الا قيد الاخلاص لحريته ولفنه .

غير انه يبقى ثمة سؤال قد يطرحه القارئ علينا او على نفسه : لماذا يبدو بعض اعداد المجلة هادئا او باهتا ، او على الاقل ، ادنى نبضا واقل ثورية من بعضها الآخر ؟

وجوابا على ذلك نقول : انه لسوء ظن بالغ ان يفسر هذا بانه ازمة تخل عن الثورية .

ولكننا مع ذلك لا نريد ان نسدعي لنفسنا العصمة فنرفض اي نقد . فقد تمر المجلة ، او المشرفون عليها ، بفترة خدر او خمول ، او حتى بفترة زهد مخطيء يعقب احدانا خطيرة . مذهلة مر بها الوطن العربي او جزء منه ؛ غير ان الايمان بالقدر العربي من جهة ، والايمان بالرسالة التي نحملها من جهة اخرى ، لا يلبثان ان يتغلبا بعد وقت قصير قد لا يتجاوز شهرا او شهرين ، فيطردا الخدر والخمول ، وينكرا الزهد والضلال .

بيد اننا نود ان تؤكد ان المصدر والمرجع الاخيرين في اصفاء اي طابع على المجلة ، انما هما فئة الابداء والقراء . فليس بوسع فرد او افراد قلائل يشرفون على المجلة ان يلحقوا وحدهم دمها بلقاح الثورية او سواه . واذا شاء الابداء الا يتخلى مسؤول عن مجلة عن رسالته الثورية ، فعليهم هم ايضا ان يحملوا معه هذه الرسالة وان يدفعوا ، والا يتخلوا هم ايضا عن مهمتهم . ان الخير لهم وله ولل قضية برمتها ان يمدوا يدهم بالتشجيع والدفع ، بدل ان يجلسوا لاطلاق التهم وقلب الشفاه بالحرية . فمهما اوتيت المجلة من قدرة ، وتوفر لها من وسائل ، فلا بد لها من ان تظل آخر المطاف مرآة تعكس واقع الادب ، ونفسية الابداء .

\*

وبعد ، فيسعد « الاداب » ، وهي تدخل عامها العاشر ، ان تقف هذه الوقفة القصيرة لتحاسب نفسها ، وتجري نوعا من النقد الذاتي ليس من شأنه الا ان يزيدها وعيا ، ويمدها بمزيد من النشاط .

وكل ما تأمله ان يجد القارئ في مادة هذا العدد الاول من سنتها الجديدة ، ومادة الاعداد القادمة ، ولا سيما العدد الممتاز الذي يصدر بعد شهرين ، مصداقا لهذه الرغبة في التجدد والتجديد .

ان مطمح « الاداب » هو ان تبرز نفسها ، ابدا ، لتظل في ثورة دائمة . وهي تعد بان تعمل بلا انقطاع لتحقيق هذا المطمح .

بقي ان يساعدها الابداء والقراء في هذا الدرب الشاق .

سهيل الدريس

# ندوة « الآداب » قضية الشعر الجديد

هذا باب جديد تقدمه « الآداب » كل شهر ، وتعرض فيه احدى القضايا الادبية المعاصرة ، العربية منها والاجنبية ، وستنقد هذه الندوة في كل بلد من البلدان العربية ، ويشترك فيها مختلف الادباء .  
والندوة الاولى يعرضها اليوم الاستاذ فاروق شوشه ، وهي احدى ندوات البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، ويشترك فيها الدكتور محمد مندور والدكتور لؤيس عوض والاستاذ صلاح الدين عبد الصبور .



صلاح الدين عبد الصبور



الدكتور محمد مندور

\* الهدف من هذه الندوة هو الكشف عن حقيقة هذه الحركة الشعرية ، وتقويم المحاولات التي تمت في نطاقها ، ومدى ارتباطها بالتيار العام للشعر العربي من جهة ، وبوجدان الانسان العربي المعاصر من جهة اخرى ، مع توضيح لخصائصها وسماتها بوجه عام .  
واخيرا ماذا يقوله انصار هذه الحركة وخصومها ، في محاولة للتنبؤ بمستقبل هذا الشعر الجديد ...  
وطبيعي ان تبدأ الندوة بتحديد المقصود من (مصطلح) الشعر الجديد :

د. مندور : السمة الظاهرة للشعر الجديد انه يريد ان يتحلل من وحدة البيت كأساس لموسيقى القصيدة مكتفيا بوحدة التفعيلة ، مع المحافظة على الموسيقى ، لانه لا شعر بلا موسيقى .. فبدلا من اعتبار البيت بتفعيلاته هو الوحدة الموسيقية ، يمكن الاكتفاء بالتفعيلة ، بينما يبرز النسق الموسيقي العام في القصيدة كلها . وظاهر القصيدة - على هذا النمط - يختلط احيانا بالنثر المشعور او الشعر المنثور الذي يخلو من موسيقى واضحة قائمة على اساس الموسيقى العربية القديمة ، وهذا اللون نرفضه - كنقاد - لانه لا شعر بلا موسيقى ، والخلاف بين الشعر القديم والجديد خلاف على نوع هذه الموسيقى .

الشعر التقليدي - القائم على وحدة البيت - ملائم تماما للعقلية القديمة ، المعاني والخواطر فيها تركيبية ومركزة ، بحيث يمكن ان يستقل البيت عن سياق القصيدة . ومنذ ان بدأت الحركة النقدية الكبرى في اوائل هذا القرن تدعو الى الوحدة العضوية للقصيدة ( بحيث لا يمكن فصل بيت او أبيات من القصيدة ولا تقديم بيت على الآخر ) لم يعد هناك محل للتمسك حرفيا باعتبار البيت وحدة في الموسيقى والمعنى ، على انه تقليد عربي قديم ، وتفكيرنا العام ايضا يتحول من عقلية تركيبية بحتة الى عقلية تحليلية ، بل ان هناك تحولا في الذوق العام .

لقد كان الشعر العربي القديم شعر محافل ، يلقي في اجتماعات القبائل ، تغلب عليه النغمة الخطابية ، اما الان فالشعر للقراءة بل وللهمس بدلا من الخطابة ، فالنمط الموسيقي القديم (القائم على الايقاع ووحدة البيت الموسيقية) اصلح للمحافل والخطابة بينما يأخذ الشعر الجديد طريقه الى التلقين عن طريق الكتب والصحف والمجلات وغيرها .  
فنحن نقرأ الشعر كما نقرأ النثر ...

كذلك فان الذوق العام حدث فيه تحول جمالي ، فالخيل ابن احمد استنبط اوزان الشعر على اساس الحركة والسكون والثبرة . اي على اساس الايقاع - بينما الموسيقى ليست مجرد حركة ولكنها ايضا ميلودي اي لحن . ولكن جمهورنا

الان يستسيغ الموسيقى السيمفونية والبولي فونية المتعددة النغمات والاصوات ...

هذه كلها ظواهر تبرر ظهور حركة الشعر الجديد ، ولا بد ان نميز بين الشعر والاشعر ، بين روح الشعر وأصاله التعبير الشعري وبين الابتذال ..

فالشعر الجديد يتحرر من البيت كوحدة موسيقية وايضا من القافية . والتحرر من القافية حدث منذ اوائل هذا القرن ، وظهر في نتاج جماعة الديوان ( شكري والعقاد والمازني ) وجماعة ابولو ، واخذوا يكتبون لونا جديدا كالسوناتا ذات القوافي المتعاقبة . وايضا الشعر المرسل .. ولكن هذا التحرر كان اقل جراءة مما نسميه اليوم بالشعر الجديد الذي خرج على الكم الموسيقي والوحدة الموسيقية للقصيدة .

والذين يناصبون الشعر الجديد العداء ، هم الذين هاجموا الشعر التقليدي في مطلع هذا القرن وطالبوا الشاعر بالتزام الوحدة العضوية ( في الفكرة والمضمون والسياق ) .. ولكن معنى هذه الوحدة يتسع الان ليصبح وحدة في الفكر والعاطفة والموسيقى .. وفقا للموجات الفكرية والشعورية عند الشاعر .. وكثير من الشعراء الجدد ممن يتناولون في تجاربهم موضوعات قصصية ودرامية تتحقق في شعرهم الوحدة الموضوعية والعضوية والموسيقية ..

\* يمكن تلخيص حديث الدكتور مندور في أنه يؤكد أن هناك طابعا موسيقيا جديدا يصاحب الحركة الشعرية الجديدة ، وأن الشعر الجديد يقوم على الوحدة العضوية في البناء الموسيقي والنفسي والفكري ثم هو يستبعد النثر المشعور أو الشعر المنثور من اطار الشعر بصفة عامة ..

**د. لويس :** صديقي الدكتور مندور وقى الموضوع حقه ، ولكن تعريفه للشعر الجديد وصف من الخارج ، بمعنى أنه اهتم كثيرا بشرح كيفية تناول التفاعيل في القصيدة .. ثم هو يؤكد المعنى الآتي : ان الشعر الجديد - بالرغم من جدته - لم يتحلل بعد من الاساس المتوارث كما هو محبوب لدى الخليل بن أحمد ..

**فالشعراء الجدد - في رأيه - يأخذون بوحدة التفعيلة ووحدة القصيدة لا وحدة البيت ..** وأنا غير مدافق على الحديث عن وحدة التفعيلة ... فالمسألة بالنسبة لثورة العروض الجديدة ، هي تغير في الاحساس الموسيقي ، هذا التغير ينشأ عنه ان بعض الشعراء قد يفاجأون بتوليد تفاعيل لم يصنفها الخليل بن أحمد ، وحتى الآن هناك محاولات بسيطة لتغيير هذا المدلول التقليدي ، ومنها الانتقال من تفعيلة الى تفعيلة والجمع بين تفعيلتين كما يفعل بعض الشعراء ، في محاولة لتوليد تنوع جديد من الموسيقى ..

والدكتور مندور يؤكد معاني الميلودية وهي موجودة في عمود الشعر العربي بوجه عام ، ولكننا لا نسعى الى الميلودي ولكن الى الهارموني كما عبر الدكتور مندور نفسه بتعدد الأصوات أي ( البوليفونية ) وهي نمط منسجم من عديد الأصوات ..

وأكثر البلبلة الموجودة حاليا هي نتيجة لعجز الكثيرين عن فهم ضرورة الانتقال من الميلودية القديمة الى الهارمونية الجديدة ، يبقى بعد ذلك أن الدكتور مندور أكثر محافظة مني ، لأنه يرفض تقليد الشعر المنثور .. وفي يقيني أن هناك مجالا للشعر المنثور ..

**د. مندور :** ولكنه لا يكون شعرا ... بل هو شيء آخر وسط بين الشعر والنثر .. ولا بد من وضع حدود بين الأشياء ..

**د. لويس :** ما يهمني هو الصدق الفني .. وفي كل أنواع التعبير الفني المختلفة لا أطلب بأكثر من الصدق الفني ، وهناك أنواع من الشعر المنثور لا نملك إلا أن نخني الرأس أمامها ، ولا نملك أن نغلق الباب أمامها .. بل ان فيها نوعا من التركيب الموسيقي الأكثر تعقيدا ..

**د. مندور :** النثر أيضا له موسيقى .. وكتاب الاستاذ لانسون عن موسيقى النثر مشهور ومعروف ... ولكنها موسيقى رتيبة .. لقد شرح هذه المسألة بالتفصيل في كتابه

**د. لويس :** المشكلة في الواقع هي مشكلة العلاقة بين مادة الفن وصورته . بين المحتوى أو المضمون .. والقالب .. وأرى ان هناك عملية فصل مفتعلة بين المضمون والقالب ، وهذا الفصل لا يشتد عادة الا في عصور الانحطاط ، وأنا اتحدث هنا عن الانحطاط بمعناه الفني ، ففي عصور الانحطاط يهتم الناس بجمال الشكل وتصبح عبادته في حد ذاته هدفا .. مثلا عندما نتائق ونسرف في التائق .. وبعد فترة ننسى لماذا نتائق ..

فهذا الفصل اذن بين المضمون والقالب هو مظهر من مظاهر عدم الحيوية ..

وهناك مسألة بديهية أحب أن اذكر بها ، وهي ان

الصراع بين الجديد والتقديم ازمي ، وفي كل مكان من العالم يحدث صدام بين المدارس المختلفة فهذه سنة الحياة .. ثم ان محافظي اليوم كانوا هم انفسهم مجددين في وقت ما .. فهم يعيدون نفس الخطأ الذي وقع فيه من سبقهم . ويخيل لي ان طرح المسألة يجب أن يكون على الوجه التالي :

أولا : هل هناك للشعر - بوجه عام - لغة خاصة ؟  
ثانيا : هل هناك للشعر أوزان خاصة ؟ موسيقى خاصة ؟

ثالثا : هل هناك للشعر موضوع خاص ؟  
ونبدأ الآن بالقضية الثالثة : هل هناك للشعر موضوع خاص ؟

بعض الشعراء - تقليديا - يعتقدون ان بعض الموضوعات غير شعرية . ويخيل لي أن الحساسية الجديدة ، تأبى ان تعتبر أن الشعر موضوعا خاصا ، فكل موضوعات الحياة داخلة في الشعر . ربما يخالفني الاستاذ صلاح عبد الصبور كشاعر ، ولكن تجربتي مع الاداب الاوروبية تؤكد لي ذلك .. فهناك اذن المدرسة التقليدية التي تقول بموضوعات خاصة والمدرسة الجديدة التي تؤمن بأن الحياة كلها موضوع للشعر ..

**د. مندور :** ولكن .. لا بد ان تكون هناك تجربة خاصة لدى الشاعر حتى يعبر عنها ..

**د. لويس :** بل لنصل الى الحد الاقصى مع هذا الزاوي .. فانه حتى العلم يصبح موضوعا للشعر .. فيوجد لدينا ما يسمى بالشعر العلمي . وسأشهد هنا بنموذجين على ذلك :

في أواخر القرن الثامن عشر ، نظم شاعر انجليزي مغمو هو ارازمس دارون قصيدة طويلة مشهورة يتخذها النقاد دائما مثلا على الرداءة - اسمها غرام النبات .. يشرح فيها علم النبات وملاحظاته في الطبيعة كعالم نبات . هذا الفشل نقارنه بالنجاح العظيم الذي احرزه بابلو نيرودا عندما عالج موضوعات علمية صميمة كالجيولوجيا والتربة ونباتات أمريكا الجنوبية ، فقد نجح الى مدى كبير في تحويل الموضوعات العلمية الى موضوعات لاستلهاام الشعراء ..

**د. مندور :** وهذا أيضا ، نجده عند القدماء ... كالأيام لهزيود .. وموضوعات المعري .. هذا الشاعر الذي تناول موضوعات - تعد من صميم النثر - تناولها شعريا .

**د. لويس :** المسألة الثانية : هل هناك لغة خاصة للشعر ؟

المدرسة المحافظة وامامها أرسطو تقول : نعم . وتاريخ الشعر عبارة عن صراع دائم حول هذه القضية ، حتى حسمت تماما على يد الشاعر الانجليزي وردزورث ، عندما التقى القنبلة من الناحية النظرية قائلا في مقدمته المشهورة : « ليس هناك أي فرق بين لغة الشعر والنثر » .. واصطدم وردزورث مع ناقد من جيله هو كولريديج .. وهكذا ، منذ بداية القرن التاسع عشر أصبح الشعر العالمي والنقد العالمي لا يعترفان بلغة خاصة للشعر ..

وأنا شخصا أعتقد أن للشعر لغة خاصة .. ولكنها ليست كما يفهمها هؤلاء .. انها لغة متجددة دائما .. فكل جيل من الشعراء يخلق لنفسه لغته الخاصة .

وهناك - ثالثا - مسألة الموسيقى والعروض التي أثارها الدكتور مندور وهي تقودنا الى هذا السؤال : هل للشعر أوزان خاصة .



اعتقد أن كل ما في الحياة من موسيقى يمكن أن يكون أداة للتعبير الشعري . فالشاعر القديم يستخدم الموسيقى الرتيبة كوسيلة تساعد على إيصال كلامه إلى الناس وأيضاً مضمون وجدانه وإحساساته . . . ولكن ، إذا استطاع شاعر اليوم أن يفعل - كإنسان في القرن العشرين - بأصوات عجلات القطار أو أزيز الطائرة فإن هذه الأصوات تترك رواسب لديه . ومن هنا فإن إحساسنا بالموسيقى قد تعقد ، ولذلك تظهر أنواع جديدة من الموسيقى مختلفة عما ألفناه من أنماط قديمة . . . وتدخل هنا فكرة النمط المعقد ، القائم على البوليفونية أو تعدد الأصوات .

هذه هي أهم أركان القضية .

والسؤال الذي في ذهني دائماً هو : إذا كان هناك من يسأل : هل هناك ضرورة للشعر الجديد ؟ فالاجابة هي : هل هناك ضرورة للحياة الجديدة ؟

ذلك لأن الشعر والحياة مرتبطان ارتباطاً تاماً . .

ومسألة هنا يجب أن أحذر منها وهي اتجاه البعض إلى فهم المضمون على أنه الأفكار أو ما يسمى أحياناً بالموضوع . والمسألة أكثر تعقيداً من ذلك ، فالحياة ليست كلها أفكاراً ، والمضمون شيء معقد . . يدخل فيه الوجدان . . والمتمرنون بالنقد من الإنجليز والأمريكان يستعملون كلمة الـ sensibility ومعناها الحساسية كمقابل للمضمون وهي غير الـ sensitivity إذ يدخل فيها تكوين الذوق أو الوجدان .

وتغير الحساسية هو الذي يلزم الشاعر بتغيير القالب . مثلاً ، شاعر كالبيوت ، لا يمكن القول بأنه نهج نهجاً جديداً في الإنشاء لأنه قد تكلم في موضوعات جديدة ، فقصيدته « أربعاء الرماد » مثلاً ليست سوى الموقف التهجدي أو التبدي في شعر المتصوفة . . ولكن حساسية البيوت كفنان يعيش في القرن العشرين لم تجعله يعبر بالطريقة التقليدية . .

✱

✱ يمكن تلخيص كلام الدكتور لويس عوض على أن الحياة كلها موضوع للشعر ، وليس للشعر لغة خاصة ولكنها لغة متجددة دائماً بتغير جيل من الشعراء ، وهناك أنواع جديدة من الموسيقى تأخذ طريقها إلى العمل الشعري نتيجة للحساسية الجديدة التي يتمتع بها إنسان هذا العصر ، وهو يختلف مع الدكتور مندور في أن الدكتور مندور يرى أن الشعر مقصور على بعض الموضوعات ، وفي أن الشعر المنشور ليس شعراً على الإطلاق . . ونحب الآن أن ننقل إلى جانب آخر من جوانب الموضوع ، وهو الخاص بالعلاقة بين الشعر الجديد والمتلقى .

✱

**الاستاذ صلاح :** من الظواهر التي تفجؤني الرفض البات الذي يبديه بعض الأدباء لظاهرة الشعر الجديد ، وهذه الظاهرة تدعو إلى التفكير ، خاصة وأن هذا الرفض يتخذ موقفاً حاداً جازماً . . وأفكر في العلة ، ولا أعتقد أن المعركة بين القديم والجديد هي مجرد العلة في الرفض . .

بعد ذلك يفجؤني ، أن الجمهور القاريء - بغض النظر عن الأدباء والشعراء والنقاد - يرفض هذا الشعر في كثير من الأحيان لأنه لا يستطيع أن يتبين له طابعاً أو شكلاً أو قالبا يميز به الشعر من غيره . بينما هو في حالة الشعر القديم يستطيع أن يميزه ويحكم عليه بالقبول أو الرفض . . ذلك أن الشعر فننا العربي التقليدي ، بخلاف القصة أو الرواية أو المسرحية ، فهي ليست فنوناً عربية ، وليس

لنا فيها تقاليد أو مصطلحات ، فالقصة التي نكتبها اليوم أقرب إلى القصة الأوروبية منها إلى المقامات أو كتابات المؤرخين أو كتاب السيرة ، والمسرحية التي نكتبها هي أيضاً أقرب إلى المسرحية التي يكتبها الأوروبيون منها إلى محاولات خيال الظل أو التشخيص الشعبي الساذج . . .

ولقد ثبت الشعر العربي على تقاليده القديمة منذ ١٣٠٠ عام ، وكل محاولات التجديد التي ظهرت في الشعر العربي ، سواء المحاولات الأولى التي تمت على يد أبي نواس أو أبي تمام أو التي اتخذت شكل الموشحات بعد ذلك لم تكن محاولات أساسية أو بتعبيرنا اليوم - جذرية - في تغيير الشعر العربي . .

وكانت محاولة الشعر الجديد هي انضج صورة لهذه المحاولات ، من الشكل والمضمون معا .

ولذلك فهي تلتقي بعدم الرغبة في التفهم . .

وهذا الشعر الجديد يختلف في تناوله الشعري وفي لغته وفي أوزانه عن متوارث الشعر العربي ، بل أننا لنلمح فيه الآن تمايزاً بين شاعر وشاعر وإن تعاشوا أو تعاصروا في الأسلوب وفي النظرة إلى الحياة .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نحدد موقفنا من الشعر الجديد ، والتنبؤ بمستقبله . .

فالدكتور لويس يترك الباب مفتوحاً للاجتهاد في الأوزان والموسيقى .

**د. لويس :** إلى أن يخرج نمط جديد .

**الاستاذ صلاح :** هل يتحقق أولاً ثم نسجله . . ؟

**د. لويس :** الرغبة في التغيير سبيل إلى غاية . . هي خلق نمط موسيقي جديد ، أكثر تعقيداً من النماذج الماضية . . وطالما أن مضمون الحياة يتغير فيصبح هذا الجديد بالنسبة للأجيال القادمة متخلفاً جداً . . وسيصبح شعر صلاح عبد الصبور بعد مائة عام شعراً تقليدياً . .

**الاستاذ صلاح :** هذا ما نرجوه . .

✱

**✱ الاستاذ صلاح عبد الصبور يرى أن حركة الشعر الجديد هي أصدق محاولات التجديد وأعمقها في الشعر العربي ، وأن هذا الشعر الجديد يختلف عن القديم في طريقة التناول وفي اللغة وفي المضمون . .**

فإذا فسرنا هذه المحاولات الناضجة في مجال الشعر الجديد وفي مقدمتها دواوين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازي ، وفدوى طوقان ، على أنها بحث عن مصطلح جديد للشعر العربي . . فهل تراه تحقق بالفعل ؟

وما هي سماته وملامحه ؟

✱

**د. مندور :** محاولات الشعر الجديد ما تزال في طريق البلورة ، ولا بد لها من المحافظة على نمط موسيقي أو قالب موسيقي . .

فالموسيقى مهمة في التعبير إلى جانب الالفاظ ذاتها . .

**الاستاذ صلاح :** بل هي وسيلة الشاعر طبعاً . .

**د. مندور :** فعندما أقرأ مثلاً للشاعر أحمد أبو شادي قوله :

عودي لنا يا ليالي أنسنا عودي

وجددى حظ محروم وموعود

أجد أنه عبر بهذه « المذات » عن الحنين أكثر مما حاولت الفاظ البيت ذاتها . . فهنا تلاؤم بين النغم والفكرة . . والنغم وسيلة التعبير . .

الشاعر المفرد ، لقد اختلفت العلاقة بين متلقي الشعر والشاعر ، بين القارئ والقصيدة .

**د. لويس :** هي عملية سماع وليست قراءة .

**الاستاذ صلاح :** سماع هامس .. في داخله .

فمن عناصر الشعر الجديد الاساسية : تغير شكل العلاقة بين العمل الشعر والمتلقي .. فالشعراء المحدثون يمايزون تمايزا تاما رغم استعمالهم لغة واحدة ، حتى لنرى مدى اقتراب بعضهم من التراث العربي أو بعده ، وأيضا من الثقافة الانجليزية أو الفرنسية .

**د. لويس :** بالنسبة للشعر الجديد كمصطلح أرى أن الشعراء الجدد قد نجحوا في المرحلة الاولى .. مرحلة ازالة الانقراض .. فعندما ظهر ديواني « بلوتو لاند » عدت ظهوره فضيحة أدبية ، ولم يكن يستجيب له الا القلقون .. ولكن الشعراء الجدد نجحوا في أن يجعلوا هذا النمط الموسيقي الجديد مألوفاً بل ومستحباً .

**د. مندور :** أرى أن عددا من المزيين قد اندسوا بين شعراء الحركة الجديدة ، وقد أتيح لي الاطلاع على كثير من نتاج هؤلاء فلم أجد فيه سوى تغيير طبوغرافي عن الشعر التقليدي ..

**د. لويس :** وهناك أيضا لغة النشر التي حاول البعض أن يستعملها في الشعر الجديد وأن يجعل منها لغة فنية ذات قيمة واضحة ، كما حاول البعض استعمال مفردات من الحياة اليومية بنجاح . وبعضهم حاول التقليد فسقطت محاولاته .

واحب أن أختتم هذه الندوة بنموذج من شعر البيوت « دفن الموتى في قصيدته : الارض الخراب » :

ابريل أقسى الشهور

فهو ينبت الزنبق من الارض الموات

وهو يخلط بالشهوة الذكرى

وهو يوقظ الجذور الخاملة بأمطار الربيع

والشتاء ادقانا حين دثر الارض بثلوج النسيان .

وغذى ذبالة الحياة بدران النبات الاعجف

والصيف فاجأنا .. اذ جاء على

بحيرة شتندر جارزي بشآبيب المطر

فاحتمينا منها بهو الأعمدة .

ثم مضينا حيث بزغت الشمس في حديقة الهو فجاردن

وشربنا القهوة ، وأخذنا نلغو نحو ساعة

ما انا بالروسي -

وانما انا الماني من لتوانيا -

وعندما كنا أطفالا تقيم في قصر الارشيدوق

قصر ابن عمي

خرج بي على مزقة الجليد فانتابني الدعر

قال : يا ماري ... يا ماري

تشبني بقوة -

ثم انزلتنا الى اسفل

.....

فهذا نموذج للشعر الجديد ..

وجدته ناتجة عن تسلسل افكار الشاعر .. ان فكرة

الزمن قد اختلطت في ذهنه ، وكما تداخلت الفصول

تداخلت الذكريات .. فعندما بدأ في ارتشاف القهوة عاد

الى طفولته وذكريات صباه ..

وهذه تجربة من الصعب أن تحدث لشاعر قديم ..

القاهرة - فاروق شوشة

كذلك نجد في شعر شوقي :

حف كأسها الحبيب فهي فضة وذهب

قوة الارتباط بين المعنى والنغم ..

بل ان مدرسة الشعر الرمزي في اوروبا تستخدم النغم الموسيقي كوسيلة للتعبير تبرز دلالة الالفاظ ..

فلا بد إذن من التقيد بقوالب موسيقية جديدة ، وحتى الان فالشعراء الجدد لم يستعملوا وحدات موسيقية جديدة ، واية قصيدة من الشعر الجديد تستطيع التوصل الى تفعيلاتها كما وضعها الخليل بن أحمد .. فدائرة الخليل بن أحمد لم نخرج منها بعد بالرغم من ازير الطائفة وصير القطار على القضبان ..

**د. لويس :** تعقيب الدكتور مندور صحيح مائة في المائة ولكنه لا ينطبق على الشعر الجديد بالذات وانما على كل الشعر .. فليس بشاعر من لا يعرف الموسيقى - ولكن اختلف مع الدكتور مندور في الاصرار على موسيقى من نوع معين .

**الاستاذ صلاح :** صحيح ان البحور الشعرية التقليدية قد التزمت حتى الان التزاما كاملا ، ولكن القيم النغمية لهذه البحور ومقدار احتوائها على المعنى الجديد مسألة هامة جدا . فمثلا بحر الرجز الذي كانت تكتب به الراجيز في القديم ، والذي كانوا يطلقون عليه البحر الهابط وحماس الشعر ، كتبت به الكثير من القصائد الوجدانية الجديدة الجيدة - فاذن هذا البحر قد اكتسب قيمة نغمية جديدة فاستوعب مضمونا جديدا ..

**د. لويس :** هذا يؤيد وجهة نظري .. واحب هنا ان الفت النظر الى حقيقة هامة .. ان بعض الناس يتصورون الجديد تحلا من التراث ، ولكنني اتصوره ممتصا كل التراث من أقدم العصور .

فمثلا في قول صلاح عيد الصبور :

وجه حبيبي خيمة من نور

نرى نشيد الانشاد بحساسية جديدة لانسان القرن العشرين وتنبؤ هذه الحساسية في سطر واحد غني بالرموز والدلالات ومشكلة الشاعر في القرن العشرين اكبر من مشكلة الشاعر في القرن التاسع عشر ، لان التراث الانساني قد تعقد . فهي اذن ضريبة على الشاعر والفنان والفيلسوف والمثقف أن يمتص ثم يضيف من ذاتيته ما يميزه .

**الاستاذ صلاح :** واتضح في الشعر الجديد صورة

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لمحي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا واتساقا

للدكتور محمد مندور

لقضايا جديدة في ابنا الحديث

رجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

# دور الكاتب في الحياة

## بقلم البير كامو

هذه ترجمة للكلمة التي القاها البير كامو في  
ستوكهولم حين تسلم جائزة نوبل لسلاطاب

✱



في ذلك صنو للجميع . والفنان يتوضع في هذه الرجعة الازلية منه الى الآخرين ، ويتخذ موقفا وسطا بين الجمالية التي لا يستطيع ان يتخلى عنها ، وبين الجماعة التي لا يقدر ان يقتلع نفسه منها او ان يقطع ما بينه وبينها . وهذا يفسر لنا لم لا يحتقر كبار الفنانين شيئا ، انهم يحسنون الى انفسهم كل الاحسان اذ يتفهمون ويقدررون ، بدلا من ان ينصبوا من انفسهم قضاة للغير . وان كان في هذا العالم من مكان غير مكانهم ، يطمحون في الوصول اليه ، فهو ولا ريب المكان الذي قال عنه نيتشه انه « لن يسيطر فيه القاضي بعد ، بل المخلوق ، عاملا كان او مفكرا » .

ودور الكاتب ، على نفس الصعيد ، لا ينفصل عن الواجبات المرهقة ، وعلى وجه التحديد ، انه اليوم لا يستطيع ان يضع نفسه في خدمة اولئك الذين يصنعون التاريخ ، بل هو لسان حال الذين يتحملون نوائبه ويعيشون شروره وآلامه . وان لم يفعل ، فانظر اليه قابعا وحده ، في منأى عن فنه . ان جيوش البغي مع الآلاف من انصارها لا تقدر ان تنتزعه من وحدته التي هو فيها ، خصوصا اذا كان يصر على ان يتأثر خطاها . ولكن صمت سجين مجهول ، مهجور ، تلتهمه نظرات الاحتقار في الطرف الاخر من العالم ، يكفي لينتشل الكاتب من منفاه . ويكفي ان يتذكر هذا الصمت ، كلما عبر بتفكيره الى حدود الحرية ، حتى يجعله يدوي في العالم عن طريق الفن .

ان ايا منا لم يصبح بعد قادرا على تلبية مثل هذه الدعوة ، ولكن الكاتب في ظروف حياته المختلفة ، المغمورة او المشهورة لمدة محدودة ، سواء كان مرميا تحت حديد البغي بسحقه ، او حرا لفترة معينة يعبر فيها عن نفسه ، يستطيع ان يكتشف مجموعة حية تبرره . والمهمتان اللتان تعطيان مهنته قيمة كبرى ، في الوضع الاوحد الذي يرتضيه ويدعمه بكل قواه هما : خدمة الحقيقة وخدمة الحرية . اذ ان الدعوة الموجهة اليه تتطلب منه ان يجمع حوله اكبر عدد ممكن من الناس ، فهي ، والحال هذه ، لا تستطيع ان تسابر الكذب والعبودية ، اللتين تخلقان العزلة والانفراد حيث تنتشر سيطرتهم . ومهما يكن لنا من نزوات فان شرف مهنتنا ستأصل جذوره ابدا في عهدنا اثنين ، رغم صعوبة الوفاء بهما : رفض الكذب فيما نعلم ، ومقاومة الاضطهاد .

وهكذا ، كنت قد دعمت ، ابان ماينيف على عشرين

انني اذ اتلقى التقدير الذي شاءت اكايميتمكم الحرية ، عن رغبة صادقة ، ان تشرفني به ، احس بالشكر عميقا في نفسي ، رغم ان هذه المكافاة اكثر بكثير من جميع استحقاقي الشخصية . ان كل انسان ، و . . لسبب اوجه ، كل فنان ، يتمنى ان يعترف به ، وان تطبق شهرته الافاق ، وانا ايضا ارغب في ذلك ، ولكني ، لم اتسالك نفسي ، عندما علمت بقراركم هذا ، عن عقد المقارنة بين الدوي الذي سيحدثه ، وبين ما انا عليه حقيقة . اذ كيف يمكن لرجل شاب تقريبا ، غني بشكوكه فقط وبمؤلفات لم تبلغ ذروتها بعد ، رجل تعود على ان يعيش في عزلة العمل ، او في خلوات الصداقة ، ان يتعرض هكذا لوقفة تنقله دفعة واحدة وتضعه في قلب نور قوي ساطع ، دونما شعور بالرهبة ؟ وبأي قلب كان يمكنه ان يتلقى هذا الشرف ، في الساعة التي يقبع فيها العديد من بين كبار الكتاب في اوروبا في ظلام الصمت ، وفي نفس الوقت الذي تعاني فيه ارضه التي ولد عليها من شر بلية لاتنتهي ؟!!

لقد تعرضت للتشويش والاضطراب الداخليين ورحت ابحث عن طريق الطمأنينة والاستقرار ، فلم اجد ما هو افضل من ان اوفق بين نفسي وبين قدر غزير الكرم ، ولما لم اكن لا يستطيع ان اطمئن اليه ، باعتمادي على مؤهلاني فقط ، فقد تبينت ان ليس هناك من شيء اخر يساعدني ، الا مادعمني طيلة حياتي ، في اشد الظروف تناقضا : « الفكرة التي احملها عن فني وعن دور الكاتب » ، واسمحوا لي ، مسابرة لشعور بالاعتراف بالجميل والصداقة ، ان اشرح لكم هذه الفكرة ، بأبسط العبارات .

ليس في مقدوري شخصا ان اعيش بعيدا عن فني . ولكنني ، قط ، لم اضع هذا الفن فوق الجميع ، بل وعلى العكس تماما ، اذا كان هناك من امر ضروري بالنسبة لي ، فهو في الا ينفصل عن أي شخص كان ، وفي ان يسمح لي بالحياة ، على حقيقتي ، في مستوى الجميع . اذن ، فالن لا يبدو لناظري متمعا انفراديا ، بل هو الوسيلة الفعالة لتحريك الغالبية العظمى من البشر ، عندما يقدم اليهم الصور المحددة عن الافراح والالام المشتركة . فهو ، والحال هذه ، يفرض على الفنان الا ينعزل بنفسه ، كما يخضعه للحقيقة الاكثر بساطة والاكثر عالمية وانتشارا . اما ذلك الذي اختار قدرة لاحساسه بالتميز عن غيره ، فانه يتعلم سراعا انه لن يغذي فنه وتميزه ذاك ، الا اذا اعترف انه

## عدد « الاداب » الممتاز

كتاب ضخيم في أهم موضوع معاصر

علاقة الادب بالفلسفة

لا تدعه يفوتك

اضفتموه علي منذ قليل .

بعد ان تكلمت عن شرف مهنة الكتابة ، اكون قد سلمت الكاتب الى مكانه الحقيقي دون ان يكون له من القاب سوى تلك التي يتقاسمها مع شركائه في النضال ، قابلا للتجريح ولكنه متصلب في رأيه ، غير عادل ، ومتأثرا بريح العدالة ، باننا مؤلفه من غير ماخجل او كبرياء على مرأى من الجميع ؟ متخذاً موقفه بين الالم والجمال و . . . . اخيرا ، واقفا جهده على ان يستخرج من كيانه المضاعف الكائنات التي يحاول باستمرار ان يجعلها ميالة نحو الفضيلة ، داخل حركة التاريخ المدمرة . من ، بعد هذا ، ينتظر من الكاتب ان يأتيه بحلول معلبة لاخلاقيات منمقة؟؟ الحقيقة مغلفة بالاسرار والابهام ، زئبقية تفر عند محاولة امساكها والحرية خطيرة ، يصعب على المرء ان يحياها ما دامت مغوية ، ومع ذلك فهذان هما الهدفان اللذان يجب ان نتخذهما وجهة لنا ؟ واثقين مسبقا من الخور الكامن في هذا الطريق الطويل . . من من الكتاب يجروء بعد هذا ، بضمير مطمئن ، ان يجعل من نفسه صيدا للفضيلة؟؟ اما انا ، فاني اقولها مرة اخرى ، لست من ذلك في شيء . وانا ما استطعت ، قط ان انزوي عن النور ، او ان انكر سعادتي بوجودي وبالحياة الحرة التي عشتها . من المؤكد ان هذه العاطفة الوطنية تفسر الكثير من زلاتي وعثراتي ، ولكن هذه العاطفة ، من جهة اخرى ، ساعدتني على ان افهم بشكل اكثر وضوحا واجب مهنتي ، كما تساعدني ايضا على ان اتخذ لي موقفا مصرا الى جانب جميع اولئك الاناس الصامتين الذين لا يرتضون ان يتحملوا الحياة المصنوعة لهم صنعا ، في هذا العالم . . .

بعد ان اهديت هكذا الى مانا عليه حقيقة ، الى حدودي ، والى واجباتي ، كما اهديت الى الطريق الشائك الموصل الى ضميري ، أشعر انني اكثر قدرة على ان ادلكم اخيرا على متسع وكرم التقدير الذي اظهرتموه لي منذ قليل ، واكثر حرية كي اقول لكم انه يتوجب علي ان اقبله كتكريم لكل اولئك الذين يشاركوني نفس المعركة ، والذين لم ينالوا اي امتياز بل عرفوا ، على العكس ، المصائب والتشكيل ، بقي علي الان ان اشكركم على ماقدمتموه الي من اعماق قلبي ، وان اقطع على نفسي امام هذا الجمع ، اظهارا لشكري الشخصي ، عهدا صادقا بالامانة ، هو نفس العهد القديم الذي لايني يقطعه على نفسه كل فنان اصيل ، صباح مساء .

ترجمة سلمان حرفوش

كلية الاداب - جامعة دمشق

عاما ، من تاريخ مكذوب ، ضائع ولا من نجدة ، مع جميع اقاربي الذين كانت تروح وتجيء بهم تشنجات ذلك العصر ، من الشعور الخفي بان الكتابة اليوم صارت شرفا ، وصار لها فضل كبير ، لا في مجرد الكتابة فقط . لقد كانت لها يد فضلى علي . بشكل خاص ، اذ مكنتني من ان اتحمل ، في حدود قواي ، مع جميع الذين كانوا يعيشون نفس التاريخ ، البلية والاقل اللذين كنا نتقاسمهما معا . ان على اولئك الذين ولدوا في بداية الحرب العالمية الاولى ، والذين بلغوا من عمرهم العشرين ، في الوقت الذي كانت تتوضع فيه وتتميز ، في آن واحد ، القوة الهتارية واولل القضايا الثورية التي ضرب على يدها بقوة فيما بعد ، لتستكمل ثقافتها ونضجها في الحرب العالمية الثانية ، وفي العالم المتخرب احلافا احلافا ، وفي اوربا الفارقة في التنكيل والسجون ؟ على هؤلاء ان ينشؤوا اليوم ابناءهم ومؤلفاتهم في عالم مهدد في كل لحظة بالتدمير النووي المريع . وانا ازعم ، ان شخصا ما ، لا يستطيع ان يطلب منهم ان يكونوا متفائلين . وفي رأيي انه يجب علينا ان نعي ، دون وقف النضال ضدهم ، خطأ اولئك الذين طالبوا ، بعد ان تفاقم اليأس عندهم ، في ان يكون لهم الحق في الائم وفي كل ماهو مناف للشرف ، وانقضا على المذهب العدمي nihilisme يجعلون منه لهم دينا . ولكن ، يجب علي ان اذكرها هنا ، ان الغالبية العظمى من بيننا في وطني ، وفي اوربا ، قد رفضت هذا المذهب العدمي وراحت تبحث عن حدود شرعية تفيء اليها . ولقد توجب على الكتاب ان يوفقوا بين فن يدعو الى الحياة وبين زمن ترتفعه النكبات ، كي يولدوا مرة ثانية ، ويقاثلوا بعدها بوجه مكشوف ، ضد بذرة الموت التي احتواها المؤلف في عصرنا .

ان كل جيل ولا شك ، يعتقد انه واقف نفسه من اجل اعادة بناء العالم . اما هذا الجيل فهو يعلم انه لن يفعل ذلك ابدا . ولكن واجبه مع هذا قد يكون اكبر واعظم . ذلك انه يهدف الى منع العالم من التفكك والانهيار . ان ذلك الجيل الذي هو ارث تاريخ تلف ، حيث تتمازج الثورات التي اعطت وحادث عن طريقها ، والمفاهيم التي غدت محمولة مجنونة ، والآلهة الميتة ، والافكار المتهاكة ؟ حيث تستطيع اليوم قوى عمياء تدمير كل شيء ، ولكنها لم تعد تعرف كيف تقنع ؟ حيث تضائل العقل وانحنى حتى صار مطية وخادما للكرهية والاضطهاد ، هذا الجيل قد توجب عليه في نفسه وفيما حوله ، واعتبارا من مواقفه السلبية ، ان يحدد بناء مايعطي كرامة الحياة والموت . وكذلك فهو يعلم ، اذ يرى امامه عالما متفسخا ، يجرب مفتشونا ان يقيموا فيه الى الابد صروح ممالك الموت ، انه يجب عليه بنوع من الركض المحموم العاكس لسير الزمن ، ان يعيد بناء السلم بين الاوطان ، على الا يكون هذا سلم عبودية وان يوفق بين هذا العمل وبين الاخلاق ، وان يقيم من جديد ، يدعمه جميع البشر ، اقواس التناصر والتعاقد . وليس من المؤكد ان باستطاعته ، مهما طال به الوقت ، ان يتم هذا الواجب الكبير ، ولكن المؤكد ، انه سيتخذ في جميع انحاء العالم رهانه المضاعف بالنسبة للحرية والحقيقة ؟ و . . . عندما يازف الوقت ، سيعرف كيف يموت دونما كراهية او حقد . ذلك الجيل هو الذي يجب ان يشجع ويحيى حيثما وجد ، وعلى الخصوص ، حيث يضحي بنفسه ؟ والى هذا الجيل يتوجب علي وانا واثق من موافقتكم العميقة ، ان اهب الشرف السذي



# سيد الريح لنا...

\* \* \*

ما لهم لا يسمعون ؟  
- زنجرت أعماقهم يا سيدي ..  
- يا ريح هزينا ، وهزيم فقد يستيقظون  
- سيدي هم جيف صبرها الطاعون ، آبار قدى ، لحم  
قد يد  
( راية الخيبة هذي الريح ، حتى الريح ماعدت اعاصير  
جنون  
يئس اليأس بها ، من ذا تهز الريح ، هم هم ميتون )

\* \* \*

يمطون لهم اسرابا الى المقهى البليد  
حيث يزني الوهم بالوهم ، فللوهم خيول ، وسبايا ، وجنود  
يعقد الوهم على أوجههم ظلا ، وفي أعينهم لون الحديد  
قدر ييس فيهم بسمة الصالحين للصبح الوليد  
حلقات ، حلقات ، يرصدون الافق ، واللاشيء في  
نظراتهم ، فيها مفازات جليد

منذ ضوء الفجر تمتص التراجيل دماهم ،  
ويرش التبغ في أعصابهم ، موتا بطيئا ونعاس  
يحبون الليل بالوهم ، وفي المقهى يعانون المخاض  
ولدن تأتيهم الساعة ، يعنون ، يمتون ،  
يقبضون دخانا ، وفراغا ، وبلاهة  
التراجيل على افواههم ، قفررة الترجلية المومس آهات  
نفاس

أي ارث شاحب أعجف ، مسلول ، خصي ، يورث الناس  
المراض  
عندما ينخسهم في حماة المستنقع الأسن مهماز المخاض  
أي ارث مجذب الأعين يغلي بالتفاهه  
كيف ينهل عليهم مطر الغيب الحديدي وتفويهم الهه  
حصدت أعصابهم ، مصت دماهم بشرائه  
فتنتهم رحما ، بؤرة حمى ، سملت أعينهم ، سدت عليهم  
كوة الآتي ، رمتهم بالإماني العراض  
في سراديب متاهه

اكل الآباء من حصرمها ، لكنما الإبناء ، جيلا بعد جيل ،  
رغم أجيال من العماد والتقريب زالوا يضرسون  
( عنق أسحق على المذبح ، رأس المعمدان  
شعر إيشالوم معقودا بفصن السنديان  
صدر عيسى ، صخرة الكفار ، روما ، وأغادير ) وزالوا  
يضرسون

أي هذا الجبل الكاذب جيلان ولم تمنح ضحاياك خلاصا  
من دهاليز المتاهه  
لم يزالوا يركبون الفجر للمبغى الذي  
أسن في أعماقهم - لم يمهل الارث - مياهاه  
ساعة او تسع ساعات ، الهي أي شيء رمد الست الحواس  
عربات صدنات صاغ منهم ، جمع الشهوة في افواههم  
حتى غدوا يزنون بالترجيلة الفاهر صبحا ومساء ،  
معد تنمو وتنمو ( مادبات الجنس ، والخمرة ، والافيون ،  
والفلمان ، والخصيان ، والناس الاماء )

عنة النفس ، بغاء الروح ، طهر المومياء  
أي ارث يحفر الجنس دماءه  
لم يزل من لوط فيه عصب يحرقه ، يلوي بعينيه وراءه  
( الطرايش ، ودهن الرأس ، والسبحه ، والابريق ،  
والقباق ، والشيء المغطى بعباءه )  
أي شيء قتل الست الحواس ؟  
اتراه الجبل الكاذب ، والخيبة في  
ان يصبح الانسان انسانا اذا جاء الصباح ؟  
هرب الانسان من صخرته الحمراء ، من دوامة الوحش  
الوقاح ؟

اتراه الخوف من ان يحرق الانسان ماضيه  
على اتون فينيق ، هروب الجيل من حمل الصليب ؟  
أم ترى الوحش الذي سد عليهم كل ابواب المتاهه  
عطل الرغبة فيهم ، حفر الكهف الرهيب  
سور الكهف ، أقام الحارس القاسي ، فأحصى  
خلفهم انفسهم ، أحصى الذنوب  
افين الست الحواس  
لم يلوح بخلاص غير ما يغرزه الحمل الكذوب  
خدر التوق ، اتاهم ، فاذا هم يجعلون  
جيلا ينسل وهما وخرافات ، وأكوام تفاهه ،

\* \* \*

انا لا البس الامر لبوس الواعظين  
اكره الواعظ والقراء ، والكاهن ، والحاوي والساحر  
لا أحفل بالبلابل ، لكن الرياح  
ضفدعت ملء قفار الليل ، شقت للصباح  
الف درب ، أحرقت عوسجها كفارة ،  
مدت لهم الف جناح وجناح ،  
جرحت من أجلم شتى جراح  
غير ان الميتين  
جيفا كانوا ، فلم يصفوا ، فهل أحرق رايات الرياح ؟  
انا لو شرقت لي بيتا ، ( ولن أفعل ) من يوقظ جمع الميتين ؟  
انا قربنت ليصحو كل مالي من سنين  
سيد الريح أنا ، ياريح ثوري  
بك جلبيت حروفي ، فيك عمدت مصيري  
صفته عصفا على عصف ، سعيرا في سعير  
فما أحرق عامورة بالقطران والنار ليبحث شرايين الخطيئه  
بالذي برا لوطا ، طهر الهيكل ، عدى الشمس ، سواها  
وضيئه

أشرعي رمحك في اجسادهم ، لا ترحمي  
ضعفا يدارون ، جراحا يغتلي فيها الصديد  
أقحمي القبر عليهم ، وانخسهم ، ولولي ، جري الى  
محرقه الفينيق أفواج العبيد  
أهدمي السور ، ورجي عالم الوحش الذي خدرهم  
شقي لهم دربا الى فجر جديد  
لا يغاوبهم به وحش فيغويهم ، ولا غيب ولا وهم بليد  
لحقهم بالذي ينسل مايودي بكثبان الجليد  
عمديهم في مياه الرفض ، ياريح أبعثهم  
لا حوارين ، لا كهان ، لكن أنبياء  
وافتحى الهيكل ، وليأتوا عراة ، وليكن  
فصحهم الرفض ، ففصح الرفض ، فصيح الانقياء .

خليل الخوري



# شعر نزار قباني

## بين الوصفية والذهنية

بقلم ايليا الحادي

وتقليده ، قبل أن تتحضر وتستقر وتتماثل لتنغد من ظاهره وتتساعل عما وراء مادته وتعاني ذلك الشعور الحاد المضي امام حيرة النفس والاشياء ، اما الشاعر الحديث فقد افاد ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشايبه والافكار والصور التي كان يفتبط بها البدائي الى امور يسيرة ، شديدة الابتدال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعل شعر انه ليس ثمة حدود بين عالي الحس والنفس . فالحسي هو ابدأ رمز للنفسي أو بالاحرى انهما شيء واحد في حلوية الرمز . وهكذا اصبح الشعر الحديث شموليا ، ثقافيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا ، فطريا ، وصفيا ، واصبح يتوسل بالرمز وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة فتبعثهما بعثا جديدا بعد أن كان يتوسل بالتشبيه الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح .

### الوصفية في الشعر الحديث

الا ان واقع الشعر يوحي لنا بان التطهر من الوصفية والتقريب والنسخ يكاد لا يتحقق تماما ، لان الرؤيا ليست الا يقين لحظه ، يساق الشاعر اثرها بتيار الفكر وتصحو حواسه وتبين حدودها وتجري احكام الواقع عليها . ولئن كانت السريالية المعاصرة تنوق الى ان تتحرر من الواقع تحررا تاما مزيلة حدوده ، ومتخفية ما يتصل به من اساليب المعرفة والبرهان ، فان معظم الشعر العالمي الذي يقع بين ايدنا يرجع بين الوصفية التي تنقل الوجود الخارجي ، والتقريبية التي تنقله بالافكار والصور ، لكنه لا يدعمها يطفيان على دھول الانفعال الذي يصهر الواقع ويذبه ويمنحه وجودا نفسيا احيائيا .

فالوصفية هي نوع من مهادنة الشاعر للرؤيا والرمز ، وتقصير عن اللحاق بهما لحاقا مستمرا تنطفئ فيه حدقة العالم الخارجي انطفاء تاما . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق ، وفي فترة من الفترات التي يسالم فيها الشاعر العالم الخارجي ويدعن لمادتيه الكثيفة المطبقة . لهذا لا نرانا نعدو الحقيقة اذ نقول ان القصيدة الحديثة تنظم ، غالبا ، بالوصفية ، وتشجع بها ، لكنها لا تنصرف اليها انصرافا تاما لانها تتحول بذلك الى نوع من التقليد المتخلف المعاني الشعر القديم وظاهر الوجود السطحي الزائف . ويكاد يجمع ائمة النقد الحديث على ان طفيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشاعر وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته ، بالإضافة الى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره . ومعظم شعراء الوصفية ينفعلون بالواقع ، لكن انفعالهم يبقى عصبيا يتأكل ويسفح ذاته بذاته ، ولا يحرك الا سطح الاشياء بنوع من القلو البدائي الجامع الذي يبلغ في معظم الاحيان الى التشويه والكاريكاتورية .

### الوصفية في شعر نزار

ولئن كانت ثقافة بعض الشعراء المعاصرين ، بالإضافة الى حداثتهم المبدع قد حررتهم ، فاجتازوا عتبة المادة الى حرم الرؤيا ، فان الوصفية

ذكرت في مقالات سابقة ان التجربة الفنية تصدر عن حالات تتضاعف وتتقصص ، بعضها ببعض ، عندما يحدث الاختلال والتنافر ، بين واقع النفس ، وواقع الوجود ، بين الرؤيا الخاصة والرؤيا العامة للمصير . وليست الصورة والفكرة في الشعر سوى نتيجة نهائية ، نفيها أو تعانيها لبواعث غامضة يعانيها وجداننا وقلما نفيها . تلك حالة الرمز ، وهي سلية اعمار طويلة من التجارب النفسية وخلاصة الحلولية بين الذات والموضوع . ولئن كان البدائي ، في سعيه للتعرف على الكون ، يميز ذاته تمييزا تاما عن الاشياء ، محاولا أن يدركها ويضع لها حدودا واضحة مفررة ، فان الشاعر الحضري يتخطى واقعه والواقع المادي ، جميعا ، يكاد لا يعاني تجربة نفسية حتى يراها باحداق الرموز التي تشف بها المادة وتتصو ، ويكاد لا يلم بمظهر مادي حتى يتوحد معه ، ويحل فيه ، وبعثه من ضمن الرؤيا ، فلا تعود الاشياء تعبر عن ذاتها ، بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر . والشعر من هذا القبيل هو قبض على روح الاشياء ، بعد أن تنحل في الرؤيا ، وتتحد اتحادا حدسيا ، حيا في لا شعورها ، وهورفض لحدود العالم الخارجي وحدود الحواس والمنطق والواقع والادراك ، وتجسيد للحظة النفسية التي تخطف فيها وراء هذه الحدود والظواهر ، والتي تكاد لا تلامس المادة والمنطق والتقريب ، حتى تنعفي ظلالتها مبقية الشاعر يعاني حسرة التجربة وكليتها . فالتجربة الشعرية ليست صدورا الى الخارج ، الى عالم النظريات والافكار والعواطف بقدر ما هي دھول عنها ، بعد أن يقصر وضوح العقل عن اربسداد ظلمة النفس والاشياء فيلبس ويتخطى ذاته .

### الوصفية

نخلص من ذلك الى ان الوصفية التي تنقل حدود المظاهر ، هي نوع من الشعر البدائي الاول ، حيث كان الشاعر يدرك الاشياء بالمقابلة والاستنتاج ، أي بالتشبيه ، وحيث كان يطرب لاكتشاف الوحدة عبر الاختلاف والديمومة عبر التفير والجزء عبر الكل . لهذا تكرس في الشعر الجاهلي عمود الوصف الذي يعنى بالظهر اكثر من الجوهر ، محاولا أن يقلد الطبيعة بأجزائها المنعمة ، من دون الاهتمام بغض رموزها . فلمظهر في الشعر البدائي معنى واحد بذاته ، ومعان متعددة بسواء في حدود الحس والمادة الفصولين عنه . وهذه المعاني هي ، في معظمها ، تقرير للاشكال والاحجام والالوان ، ومهما تعددت فانها تبقى محدودة ، مترددة . لذلك كان التقليد الصفة الغالبة على الشعر القديم ، حيث كان الشاعر يفيض الصورة الواحدة والمعنى الواحد دون أن يوفق الى اقتحام اسواره الحسية والبصرية . فالنساء في الغزل مثلا تختلف استراتيجيا ، دون أن تختلف صفاتهن ، والشعراء تتباين القابهم دون معانيهم ، لانهم كانوا ينظرون الى الاشياء بحدقة شبه معزولة عن الانفعال الخالق الذي يهدم الواقع ويبنيه من جديد بناء نفسيا ..

ولا تحسبن اننا ننفي على الشاعر الجاهلي ووصفيته ، بل على العكس فان تلك الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية التي تعنى بنسخ الوجود

التربة المخادعة ، في الابيات اللاحقة . ولقد بلغ في حدسه عن « تل الطراوات » غاية العقم النفسي ، لان نسبة التل الى الساق تدل على كثافة الانفعال وغشائه ، وهي تدل على ان نزارا يقع بالدخشة الانفعالية النسي يقع بها البدائيون الذين لم تصقل انفسهم وتهدب انفعالاتهم بالثقافة . فتلة الساق هي تلة الغريزة المراهقة بكل ما فيها من عامة وابتذال وعقم في الرؤيا .

### الوصفية بين التشبيه والرمز

وتظهر الوصفية ايضا ، في قصيدة رافعة النهدي حيث يقول :

تراق فوق هضبي لسدة      ناعمه داوت على ناعم  
تدور في مزمعتي زنبق      زورتا للموسم القادم  
داثرنا عاج تدحرجتا      على ملاسات الردي الحاله  
وسلتا ورد تكدستا      قرب انحدار العنق القادم

لا شك ان بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، وينفعلون بها غاية الانفعال ، لانها تضع امام حداثتهم مشاهد حسية عارية ، توقف غرائزهم ، وتشبع ميولهم المكبوتة . لا ان النافذ لا ينفك يرى في هذه الابيات نوعا من الخيال الحسي الحسي العاجز عن خلق الاشياء خلفا نفسيا . فهو يدور في حدود البصر واللمس ، ويعزل التشابه بين مظاهر الوجود من خلال المشاهد الحسية المتقولة بعضا عن بعض في الخارج لانفاها في اللون والشكل ، والواقع ان « مزرعة الزنبق » التي يتحدث عنها الشاعر قد تشخصت لديه من المقابلة البدئية ، الشائعة بين جسد المرأة وشكل الزنبقة . انها اذعان لحدود العالم الخارجي وتعبير عما تميزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية . فانزنبق يدل على ما شاهده الشاعر من الجسد لكنه لا يدل على ما عاياه منه واخلج به امام عريه ، أي ان الزنبق الذي يذكره وهو زنبق بصري ، مادي ، نباتي ، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذي اشبع مظهره الحسي بالظلال والهالات النفسية ، وعندما يتم الخلق الفني ، ويبعث المادة والواقع بعضا ابحاثيا من الداخل . هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية . التشبيه يبقى الاشياء في حدودها المقررة لها تقريبا يقرب الى الموضوعية العلمية ، أما الرمز فانه لا يبصر المادة ، ولا يقرها ، ولا يعيها ، بل ان انفعاله ، عبر غموض الحدس ، يمنح المادة قدرة نفسية ابحاثية لانه لا يأخذها من عالم العقل والعلم بل من عالم الرؤيا والذبول ، حيث تنفقد المادة جفافها العلمي المنطقي وتتحور من ذاتها ، ليتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة التي لا شكل لها . ذلك كله يسوقنا الى الاعتقاد بأنه ليس لمة اية فضيلة للشاعر الذي يكد ويعبد ويتفقد ويتحسر ، ليخلص في النهاية ، الى التقاط الشبه العقيم بين النهدي والزنبق أو بينه وبين العاج والورد وما اشبه ، لان هذه الوصفية توهم القارئ وتخادعه ، لكنها في الواقع ، نوع من الصور الفعالية المزودة التي تنقل القارئ من مظهر عقيم الى مظهر مادي آخر ، يضاهيه كثافة وعقما وانطفاء .

### حقيقة التجربة الشعرية

ان تجارب الشعر الحديث تميل الى تأكيد المبدأ الاساسي لنظرية افلاطون في الوجود والمثال ؛ فالعالم الذي يقع تحت حواسنا وفهمنا والذي جرى عليه الاتفاق ، هو عالم قاصر مشوه ، سطحي ، مخادع ، والحقيقة التي نقرها ونسيفها منه ليست الا حقيقة وهمية ، عرضية ، تافهة ، والشاعر الذي يحاول ان يكشف الاشياء في التقريب بين معانيها ومظاهرها سيقبى أبدا خارج حرم الرؤيا الشعرية ، فالعالم كله كما كان يعتقد بودلير « ليس سوى غابة من الرموز » ، وربما رأينا هذا الشاعر يحق لتفاهة الاشياء الواضحة الظاهرة ، وينصرف للتفتيش عن العتمة والفراغ والعري حتى يتمنى ان يكون الليل دون نجوم :

لكم كنت تمجيني ، أيها الليل دون هذه النجوم .

التي تخاطبنا بلغة شائعة

لاني أطلب الفراغ والسواد والعري

ما برحت تطفئ على معظم شعرنا الحديث وبخاصة الغزلي منه ، حيث نكاد لا نعثر على معنى او صورة ، دون ان تكون توليدا للمعاني القديمة وثقيفا وتعقيدا لها . وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه وضعف ثقافته ، فهو ينفلج بالاشياء ، لكن انفعاله ليس خلافا يحيي ما ينفلج به ويبدعه ابداعا جديدا .

واعظم ما يمثّل ذلك في شعر نزار قباني الذي ينصرف غالبا الى تقرير الاشياء ، بدلا من أن ينصرف الى التنازع معها تنازعا مصيريا وتعليلها تعليلًا نفسيا وجوديا . فهو يجري في عمود الفنية القديمة التي وافقت طبيعة البدائيين حيناً ، ثم غدت حدودها فيما بعد حدودا للتناسخ والتقليد ، ووسيلة للإيضاح الذي لا يوضح في الواقع شيئا . وبدلا من أن يكون شعره منطعما متطعما عارضا بها ، نراها ، عكس ذلك ، تسيطر عليه وتستبد به وقلمنا يوفق الشاعر في التفلت منها الى الرؤيا الشعرية الصادقة التي توجي ولا تصف ، وتحل في الاشياء وتتحد معها بدلا من ان تمزّلها وتواجهها من الخارج . وهذه النزعة ظاهرة في شعره منذ دواوينه الاولى . ففي ديوان « قالت لي السمراء » الذي نشر عام « ١٩٤٤ » وهو اولى محاولات نزار الشعرية نراه يقول :

« سري ... ففي سانيك نهرًا أغاني

أطرى من الحجاز والاصباني

ما تحت هذا الجورب الأرجواني

تلا طراوات دمي يشران

أمنت بالعلاج وبالخيزران ...

### نهر الاغاني وتل الطراوات

لا شك أن قيمة هذه الابيات تبدو متفاوتة وفقا لمدى الذبول ، أي لدى تلمس الصدى النفسي بدلا من الصدى البصري . فنهري الاغاني الذي ينهمر من ساقى المرأة هو نهر شبه وجداني ، فاض به حدس الشاعر قبل ان يقبضه وعيه وتقلصه حدود المعرفة المنطقية . انه تعبير عن اختلاط الحواس والاحاسيس في النفس ، وعن تلك اللحظة التي تقبض على وميض الانفعال موحدة بينه وبين المادة الخارجية توحيدا ابحاثيا . انه الرؤيا النفسية التي تجسدت في الخارج ، وهي بعد رؤيا ، ذاهلة في ذاتها . الا ان الشاعر لا يعنى ان يتردى بالوصفية الخارجية في الابيات اللاحقة ، فيشبه الساق بالتل والعاج والخيزران ، أي بمظاهر تتفق معه في الشكل واللون عبر البصر واللمس وما اشبه . فالتل والعاج والخيزران هي تمثيل مادي تشبيهي للساق وليس تمثيلا نفسيا ابحاثيا كنهري الاغاني الذي يشتمل على نوع من الخطف الحي المباشر . فالنهر والاغنية في الساق هما ترجمة له ونوع من الحلول فيه ، أما الصاج والخيزران ، فطبيعتهما تختلف اختلافا جذريا عن طبيعة الصورة الاولى لانها منقطعا الصلة بالنفس . فهما لفظتان ذهنيتان وليستا لفظتين ابحاثيتين ، وهما يعطيان معنى ولا يثيران مشاعر ، أي انهما تشبيهان وليسا رمزين ، لان الرمز هو شكل حسي خارجي ، يرتبط بالنفس ارتباطا يبلغ من العمق حدا لا تمييز فيه بين حروف المعنى والشكل الخارجيين والصدى والانفعال الداخلي . وهكذا فان عاج الساق وخيزرانه كانا اشارة الى تجسد الانفعال واختناقه وحشرجته عندما خرج من النفس وعجز عن التسرب الى الواقع والمادة . لقد بقيت المادة معزولة عنه او بالاحرى لم تلتق به الا في البصر والفكر يحيا بعد ان فقد حياته وتحول الى شيء يرى ويفهم بعد ان كان شيئا يعانى . لهذا نرانا نكرر أبدا ان الخلق الفني الصحيح لا يتحقق الا عندما يوفق حدس الشاعر في صهر الشعور عبر المادة والمادة عبر الشعور ، حتى اذا شخصنا امام المشهد المادي يثر في نفسنا الشعور الذي كان قد اخلج في نفسه سابقا . والخلق الفني الصحيح لا يمكن ان يشخص أمام الشكل والمعنى وإنما على العكس ، نراه يزيلهما ويتولى مداهما البعيد وإيقاعهما الداهل في النفس كما رأينا في لفظتي نهر الاغاني .

وهكذا فان الشاعر تخطى منطقة التقريرية وتخطى أيضا حدود اللفظة ومعناها وشكلها الى ما ترمز اليه ، عبر البيت الاول ، بينما تقيد بحدودها وشكلها وطفا معها على لجة الحواس منحدرًا ، ومسفا بنوع من

الا ان الظلمات ذاتها هي كواكب  
تحيا فيها مخلوقات لاتراها العين الليفة الحيرة  
بينما تتراعى لعيني منها الاف لا تحصى

وليست النجوم التي يشر اليها (بودلي) سوى نجوم الوضوح  
والتقرير التي تراها عينون الناس جميعا ، وليست الظلمة التي يشر اليها  
سوى ظلمة الاحساس والتجربة التي تكاد نجوم الوضوح لا تضيء منها  
شيئا . اما المخلوقات التي تخفق وتضطرب في رحم هذه الظلمة ، فهي  
الحقائق النشبية المستورة التي تحيا في رحم النفس المظلم . والشاعر  
البدع لا يعنى بتلمس النجوم ، أي الافكار والصور والمعاني التي تسطع  
وتشع كأضواء الحجاب في ظلمة التجربة ، وانما يعنى بالقبض على  
أرواح الحقائق المستورة بتلك الحدقة الداخلية التي تنمكس عليها اطراف  
الحقائق بالآلاف كما يقول « بودلي » . ولقد اظهر معظم علماء النفس،  
فيما بعد أن الافكار والتشابه ليست سوى موجة الهدير الكبرى التي  
تطفئ على محيط النفس . والشاعر لا يعنى بنقل تلك الموجة الهائلة  
الروعة ، وانما بالويجات الهاربة المولية التي تكاد لا تبهر ولا يسمع  
جرسها والتي تسحب اذيالها وراء موجة الوضوح.

### تخلف شعر الوصفية

ولا مجال للاطالة بذلك لانه يقتضي بحثا مسهبا ، وهو في غالبه  
مبلول في كتب النقد الحديث جميعا ، وانما اردت ان ابسر بتلك  
الاشارة لاطهر تخلف الوصفية التي تنقل ما تبصره العين وتسمعه الاذن  
او يعبه الذهن وهي ، جميعا، أقل بكثير مما تعانیه النفس ، وربما اختلفت  
عنه غاية الاختلاف ، وفي يقيني أن نزارا يكاد لا يدرك ان عالم الحس  
والمادة والوصف هو عالم العقم واللامعنى ، وأن عين البصر حسيرة عمياء،  
لانها العين الليفة ، التي لا ابعاد نفسية وانسانية وراءها . فهو اذ يصف  
صفائر الحبيبة نراه يقول :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود  
وفر نغمه عتمه على الرخام الاجيد  
تقلني أرجوحة سوداء حيرى المقعد  
توزع الليل على صياح جيلا جيده...

ففي هذه الايات نرى نوعا من الوصفية حاول الشاعر أن يموهه  
وبخفيه بتمقيد الصورة وتليل الظاهرة البصرية تليلا لا يخلو من الدهشة.  
فشلال الضوء الاسود يختلف في طبيعته عن التشبيه القديم الباساشر  
لانه جمع مشهد انحدار الشعر ولونه في شطر واحد ومشهد واحد موهما

## الكتاب ...

أجمل هدية

تقدمها لصديق

في الاعياد ! ...

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

القارى بالابتكار والخلق والرؤيا الجديدة . إلا أن الناقد الذي لا يغدغ  
بظاهر الصورة عن روحها ، يدرك أن ما ادركه نزار يمثل ايسر ما يطفو  
على الوعي وادنى ما تتلقفه العين في ماديتها المظلمة ، مما يشاهد في  
الشعر . فاي بعد وأي رؤيا في اكتشاف الشبه بين انحدار الشعر  
وانحدار الشلال ، وبين الق الشعر ولعانه والق الضوء او بياض الرخام  
وبياض الجيد ؟ فهذه التشابه منقولة عما ابتدله العقل منذ أن كان في  
غفلة الفريزة الاولى ، يخط في عمى الاشياء . والشاعر ، عبر ذلك كله  
يرد الاشياء الى ذاتها ويقيسها بعضها ببعض ويقيها ويقعدها ليقول لنا  
في النهاية ما نف عن قوله في بداهة الحديث العادي .

### عقد الكبت وحسرة العربي

ومثل ذلك الانحسار في الرؤيا النفسية مائل في معظم قصائد نزار.  
فهو اذ يصف الحلمة يقول :

دميمة حائفة في ملمب غمير  
تهز هزي وثوري يا خصلة الحرير  
ملموسة مضبوطة فضية اليرير  
البريق وهج عالق بهضيتي سرور

فالمقابلة بين الحلمة والحرير شبيهة بمقابلة الشعر بالشلال، تقرير  
لما يلقظه الحس القريب ، ويلفظه دون أن يعر في عسبا لابداع وكيمايه  
المجبية التي تترجم الحس ترجمة وتغور فيه ، ومعظم القراء الذين يجنون  
بهذه الايات لا يقلون عليها اقبالا فنيا ، بل يستحضرهم امام سورتها  
الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العربي في اعصابهم  
الراهقة المشبوبة بحمى الاشياء الفاضة . ففضيلة نزار ليست في انه  
كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في انه كشف النقاب عن  
حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء ، دون أن يكون وراء هذا  
العري بعد وجودي او نفسي . انه عري الفريزة ، الذي تنزف منه السادية  
والاباحية التي لا رادع خلقيا وراءها . والقصيدة بكاملها وسيلة للتدليل  
على المفاتيح في سوق الجنس وبخاصة في قوله :

ابريق وهج ... عالق بهضيتي سرور

فهذا البيت يفوق الايات السابقة تلهبا وتقريبا للافكار التي تداولها  
المحباء والتي يغنيها في اذهانهم الحرمان العريق وتظفر بهم اليها ذائقة  
كثيفة ، تتلذذ بالحديث عن الدعارة كما تلذ بمواقفتها .

### الشفة وكم الدنتيل

وترى ذلك ايضا في وصفه للشفة بقوله :

منضمة مزققة مبلولة كالورقة  
سبحان من شققها كما تشق الفستقه

او قوله في وصف الساقين :

يا توبها ماذا لديك لنا ما الثلج ما انبازه قل لي

وهل ثمة ادنى في معادلة التشبيه من الثلج للتدليل على البياض،  
والحرير للتدليل على النعومة ؟ وذلك كله تأتي لدى نزار من انعدام  
الثقافة ، لان الصورة الفنية البارة ليست سوى الرمز الذي يتولد من  
الحس بعد ان تخصبه الثقافة . وبالرغم من ان دواوينه الاخيرة تميل الى  
الدعنية اكثر منها الى الوصفية ، فان هذه النزعة الاخيرة لم تتغف فيها.  
فلو نظرنا مثلا الى قصيدة كم الدنتيل ، لرأينا يقول :

يا كمها المشبال عن لروه اذهل ، فلان الخير أن تذهل  
اليس لي زاوية طيبة عند حراج الرند والصندل  
مساند التفاح مرفوعة امام عيني ، كيف لا اقبل  
والزنبق الاسود من شرقه يقول كل فرهرنا بؤكل...

فهذه الايات لا تختلف عن الايات السابقة في تقرير الشبه الحسي،  
الا انها تفوقها عمقا في التفاتها الى الجزئيات التي تنشئ معادلة الشبه  
البصري كما نرى في « الزنبق الاسود » . فهذا الزنبق هو زنبق تاليفي،



# ما وراء الحب...

قصة بقلم غادة السمان

اتاملها الان واضواء لوحة القيادة الباهتة تتماوج في سمائها .. ستظل عطشى لانني لن اتزوج به .. وان مضيت ، فانا واثقة من انه لن ينساني ابدا .. لا يمكن لمثل هذا الشاب ان ينسى الفتاة الوحيدة التي رفضت ان تتزوج به رغم الحاحه ، والتي آمن في الوقت نفسه بانها احبته حقا ..

التفت الى وراء . المنحنى يتابع اضواء المدينة . الناس يموتون هناك . لن اموت . بعد قليل نصل الشاطئ المشهود ، سأقف امام هيثم ليرسمني في ضوء القمر . ليبحرنى بين اهدابه ويصعدني نجمة عند الافق . ليعبثني دفقة في موجة وثنية الهازيج . وردة هاربة في قمة ماعانقتها سوى الغيوم والنسور . لينبتني قصيدة هوجاء في جبين عاصفة .. تراني انجو بهذا الاسلوب ؟ ابي قال ان علي ان اصنع خلودي بنفسي . ان لاحد يصنع للآخرين خلودهم وانه لا جدوى من ان يرسمني هيثم .

ورغم رايه هذا ، لم يعترض حينما ارتديت زي الفجرية ، ولم يعترض حينما غادرت البيت منذ وقت قريب وكانت الساعة قد تجاوزت الثانية بعد منتصف الليل ولكن صمته كان يهذي وكنت افهم هذيان صمته كما يفهم هذيان صمتي .. منذ طفولتي وانا اتجادل معه دون ان ينطق احدنا بكلمة واحدة . صمته كان يعاتبني متخوفا هامسا : ارجو الا يكون للعامل الذي صمعه التيار صاحبا امام شرفتك صلة بتراجك هذا .. لماذا قبلت اليوم بالذات ان يرسمك هيثم بعد ان كنت ترفضين عرضه وتفضلين الرسم بنفسك ؟

الخوف والخلود لا يتفقان .. لن تنتصري على الموت مادمت تخافينه .. كان واثقا من ان تعليله هذا هو الحقيقة ، ولم يكن مخطئا . ورايت بعينيه ساعة غادرت البيت نظرة مفجعة الحزن والحنان . هذه النظرة بالذات تخيفني وتملأني باحساس غربة سحيقة .. تذكرني بان كل انسان يولد وحيدا ويصلب وحيدا وعليه ان ينتصر على الموت وحيدا ايضا .. التفت الى هيثم . مازال يقود سيارته بجنون . احبه ، لكن يخيل الي انني لو مددت يدي لاتيحقت من وجوده ، لاخترقت اصابعي جسده كانه حلم زنبقة ذابلة .. لو حاولت الامساك به لاستحال في قبضتي الى خفنة من دخان ، ولظلت اواجه قدرتي وحيدة .. كانه ليس هنا امامي يقودني الى الشاطئ الاسود ليمحنني الخلود .. كانه هو ايضا مصلوب فوق عمود من اعمدة كهرباء المدينة .

اهرب من خواطري ، ادير رأسي نحو النافذة . القمر يتدحرج عند حافة الجبل البعيد . حيويته في ملاحقتي تثير حماسي .. الجبل يعلو . يلتحف غابات سودا تتكاثر انين العجلات كئيب . القمر يهوي في الغابة . يتمزق بين اغصانها . السيارة مازالت تركض والقمر رغم تمزقه ينطق

ايها الانسان الغريب الذي يقودني الى شاطئ لم اره ودرب لم اطأها .. تراك ستمحنني الخلود حقا بعد ان فشلت في انتزاعه بنفسني ؟ تراك ستمحنني الخلود الليلة عند ذلك الشاطئ الاسود الغامض الذي طالما حدثتني عنه ؟

السيارة ما زالت تندس في احشاء الظلمة ، وقد خلفت اضواء المدينة وراها .. تندفع بسرعة شيطانية كوميض عينيه ، تدور بنا في المنعطفات الساحلية الخطرة وانامله الفئاسة تتشجج فوق المقود .. وعيناي معلقتان بجانب وجهه المحب .. بشفتيه اللتين ترتعشان كظل معبد في غدير حالم .. بالاصرار المبدع في انتصاب رقبته .. كل ما فيه يذكرني بتحفز وتصميم اله يستعد اللحظة الخلق الحاسمة ..

عجلات السيارة تن ذعرا من سرعة هيثم . صريرها في المنعطفات يفجر في كياني نشوة تحد همجية . انني احيا واحب . لا اريد ان اموت . فالليل عجيبة طيب ودفع ورؤى . وشذى زهر الليمون يفوح من السيارات المجاورة سحبات خفية ، تحملني في ثرائها الى قمم فستقية لاتعرف الهرم .

ترى هل يستطيع هيثم ان يبعثني في لوحة تفوح منها انفاس زهر الليمون ، ويسمع فيها هتاف الامواج الابح لماذا اتساءل ؟ .. التساؤل بداية الشك .. وانا قد اعتدت على ان اؤمن به منذ التقينا للمرة الاولى في معرضه الكبير ....

يلذ لي ان اذكر تلك الامسية من اواخر الصيف الماضي .. كنت احب الرسم وامارسه منذ طفولتي لذا لم اتردد في الذهاب لمشاهدة معرض هيثم ، فنان المدينة الاول ..

وهناك التقيت بعينيه البنفسجيتين ، وكانت تحيط بهما عشرات من العيون البله لفتيات يقران الصحف بالشوكة والسكين ويرتدين القفازات حتى اثناء النوم .. كن يتهافتن عليه ويضاكنه .. لا ادري لم وقفت اتامله باشفاق وذهول .. مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة ، وكنت اعرف انني غيمة عقيمة . كان يتظاهر بالمرح رغم سأمه ، ويضحك لصهيلن الفاقع .. ولما مررت بهم هتف بي في غمرة مزاحه : وانت ايتها الفجرية .. هل تودين ان ارسمك ايضا ؟ .. ويعناد بغل احبته : لا .. افضل ان تعلمني الرسم ..

اعجبته وقاحتي فعاد يسأل : لماذا ؟ - علمني الرسم كي لا اموت .. كي اخلق لوحة استمر فيها ابدا ... وتصادقنا .. وعلمني كيف ارسم ، وعلمته كيف يحب ! . لكن مسكبة البنفسج ظلت عطشى في عينيه ..

في الغابة . الجبل يسقط . القمر يعلو منتصرا . تتجمع  
اشتاته في ثائية . يجمد في اوقيانوسات السماء . السيارة  
مازالت تطير . لن أموت . رأسي ثقيل يسقط على  
المقعد . اصابع هيثم تتسلل من خلف المقعد وتغزو الخصل  
المتدلية ..

رغبة بدائية بالبكاء تغمرني . انا وحيدة وخائفة .  
اقترب منه والتصق به . صوته يتحسنني عميقا مثيرا  
وهو يسأل : ما الذي يخيفك ؟ اسمعها تجيب : لا شيء ..  
اكره ان يموت الناس امامي ، لانهم يقنعونني بانني ساموت  
فعلا . وكأسد لا يدري كيف استطعت ترويضه يتوسل  
قائلا : للمرة السابعة ارجو ان تقبلي بي زوجا .. سوف  
اسعدك وستتخلصين من هواجسك كلها ..

هواجس ؟ .. من يدري .. كلماته تلعني . لن انزوجه .  
لا أستطيع . يجب الا يكشف الحقيقة . انماك امام  
توسل البنفسج العطش في عينيه .. لما نصل يا هيثم ؟  
لا يجيب . مقدمة السيارة تجيب . تتجه نحو  
طريق فرعية ضيقة ، عمودية على الشاطئ . عبق الماء  
المالح يوقظ شرهي الى الحياة ، احب البحر . اعتقد ان  
مدن الاعماق سعيدة لان اسماكها خالدة لا يمكن ان تمرض  
او تموت بلا سبب مثلنا ، ولانه ليس فيها اعمدة كهرباء ..  
اما نحن فنمرض ونتعذب ونصلب على اعمدة الكهرباء  
دون ذنب ..

السيارة مازالت تتقدم . نصعد تلا رمايا صغيرا .  
نهبط فجأة ، وفجأة يبرز الخليج الاسود .. كذكرى  
شاحبة لأول حب .. ينسبط تحت اقدامنا بوداعة .. يمنح  
نفسه لانظارنا بسخاء . واره ، مدهش الاستدارة عجيبا  
جذابا كاستورة .. واره ، بيدرا من نجوم صيفية مازلنا  
نقترب من الماء . ضوء القمر يتلألأ فوق رماله الرمادية .  
شاطيء اصداق تفتح لشذى زهر الليمون الدافئ  
وسكنت لائلها . الامواج تلعق النور عن الشاطئ بخفة  
عراس البحر .. يا مدينتي التي تهترى في الليل ، في  
الشاطيء البكر هنا تبعث امجاد الصحو والصيف والقمر ..  
احس برغبة حارة في ان امتلك هذا العالم المدهش الذي  
يقع تحت حواسي . عاصفة النشوة اقسى من ان تحتملها  
سهول الخيزران في نفسي ... هنا ، في مهرجان الليل  
سيمنحني الخلود . سيسكنني لؤلؤة في حوض محارة  
ويودعني موجة من موجات الاعماق ..

قف يا هيثم ودعنا نمش قليلا .. صوته رنين مرسة  
ذهبية في شطآن منبوذة . يقول : لا أستطيع الوقوف هنا ،  
انني بحاجة الى ان تكون السيارة قريبة مني .. سأصل  
بمؤخرتها سلكا ومصباحا صغيرا . هل تريدان ان امزج  
الالوان في الظلام !

لا احب . يتقدم بالسيارة . نحن على بعد امتسار  
قليلة من الماء . يتوقف . اقفز . اخلع حذائي المهدب .  
ادفن قدمي في بداءة الرمل . افز وادور وارقص وارحب  
بالاله في كل شيء . اسقط على ركبتني وانا الهث . تعبت  
من صلاة النشوة . اطمر نفسي بالرمل الحي . الموت هنا  
يبدو مغريا . لن اصلب على عمود كهرباء في الشارع . لن  
تأتي السيارة التي تنوح وهي تلملم الموتى من الازقة  
لشحنني . سأظل روحا شابة تهوم في الشاطئ الاسود ،  
تحرسه ، تمتزج مع انسان نيسان وشذى زهر الليمون ..  
هيثم يرتب اشيائه وفرشاته والوانه . مصباح باهت يضيء  
قرب اللوحة المعدة بعد ان وصل سلكه بمؤخرة سيارته .  
يجهز بعض الاسطوانات . يعمل بخفة اسد يصنع وليمة

للخلود . لحن عجري حالم يغمر سحر المكان كسحابة ضباب  
ملونة .. يقترب مني .. عيناه تمطراني شها . فراشات  
مرحات تتطابر في مسكبة البنفسج . يقول لي : تمادي  
فوق الرمال السود ، يجب ان انتهي من اللوحة قبل مطلع  
الفجر .. اقسم اني سأصنع لك الخلود الليلة .. لا احب .  
ليته يجلس بجاني . احذنه طويلا عن الحقيقة . ليتنا  
نصنع الحياة قبل ان نصنع الخلود .. يخيل الي ان الخلود  
يمكن ان يتفجر بعفوية من لحظة حماسة حقيقية للحياة ..  
لكنني احب من ان اواجه حقيقتي .

هيثم يبدو منغمسا في عمله .. يهتف بي : دعي ثوبك  
يسقط عن كتفك اليمنى . ويكشف عن جزء من صدرك .  
ذعر حقيقي يوطني . سيكشف الحقيقة . لا أستطيع  
لا اتحرك . يعاتبني : الا تغنين بي ؟ ام انه عنادك ؟  
من قال اني لا اثق به ؟ اكشف عن كتفي اليسرى  
وجزه من صدري ..

يصرخ غاضبا : قلت لك اليمنى .  
لا اتحرك . يتجاهل عصياني انا المتمردة قبل ان  
يخلقني . يستمر في الرسم ، شيء ما في سحر الشاطئ  
يسخر منا . يهتف بنا ان نصنع الحياة قبل ان نفكر  
بالخلود . يقول اننا لن نخاف الموت اذا عشنا لحظة حقيقية  
واحدة . الذين لم يعيشوا فعلا هم وحدهم الذين يخافون  
الموت .. وهم الذين يفشلون في ان يصنعوا الخلود . وانا  
محرومة من ان احيا . قريبا يختطفني موكب الخريف دون  
ان يزهر في جذبي ربيع .. دون ان ارسم اللوحة التي  
طالما حلمت بخلقها وحدثت ابي عنها .

هيثم مازال غارقا بين خشبته ومصباحه والوانه .  
رائحة زهر الليمون واللحن العجري يملاني حياة ودفئا  
واملا .. ذات يوم سأرسم اللوحة . ساحس انها نبتت  
من الارض فعلا ، وان لها جذورا تنغرس في الشمس وفي  
الصخر وفي العاصفة وجذورا تلبس بين اهدابي واعصابي .  
وانها عالم حي يمزج وجودي الصغير بالوجود الاكبر ...  
وانني يوم ارسما سأظل فتاة صغيرة لا تهرم ولا تموت ولا  
تمرض كالاسماك . يوقظني صوته قائلا : اغمضي عينيك .  
- لماذا ؟

- انتها العنيدة .. اغمضي عينيك .. اريد ان ارسم  
الوداعة والطمأنينة في وجهك ...  
- اخاف ان اغمض عيني .

يصرخ نائرا : قلت لك اغمضيهما .. عنادك عجب .  
لا مفر . اغمضهما . الشاطئ يذبل . النجوم تنطفئ  
اللحن العجري يفرق في كهوف سحيقة . رائحة الليمون  
مشحونة برطوبة الفناء . هدير الامواج يعلو . موجات  
سود حاقدة تهاجمني . تحتلني . تحملني الى ليل المدينة  
المهترى . الشارع امام دارنا مهزوز زائغ . ينتحب السوم  
في كواته . اعمدة الكهرباء وحدها تبدو صلبة حقيقية ،  
صامدة كأعواد مشانق عطشى لشهقات الذعر .. هنالك  
عمود ما اقيم لاجلي ارفض ان اتحرك . انا على الشرفة .  
الموجات السود تلطمني . الرجل المجهول يسير في الشارع .  
يقف امامي على الرصيف ، يناديني . يقول وبين شفثيه  
ضحكة شيطانية انه سيصلح كهرباء دارنا . ينتعل قطعتين  
من الحديد . يتسلق العمود . رأسه يفقد مظهره الانساني  
ويستحيل الى رأس فأر . يتسلق العمود . ابق انسانا ،  
لسنا بحاجة الى الكهرباء . لا يسمع . يصل الى الاعلى .  
يعبث بعدد من الاسلاك . شهقة مخيفة . يهوي الى  
الرصيف كتلة من فحم وذعر واستسلام . يستعيد رأسه

انه يولد من كل ذرة رمل . من الافق . . من انتفاضات  
الامواج . . من صفاء الزبد . . من كل شيء الا من صدري  
.. الفجر يولد نديا بكرا وحشي الصفاء . هيثم يقترب .  
يجب الا يراني في النور هنا . حيث يغسل كل شيء بالفجر  
وينفتح للنور بلا خوف .

الا انا . . . يجب ان اهرب . . الضياء يتفجر من كل  
مكان حولي . . ينجدل في هالات . . يدنو . . يغمري . .  
يجب ان اهرب . . هيثم ينظر الى رعي متسائلا . . انه  
طيب وصادق ومخلص ، يحبها كثيرا حسناء اللوحة . .  
يظنني هي . . ان ادعه يكشف الحقيقة انطلق فجأة هاربة  
من الشمس . . اعدو ، عنادي وذعري نيران تلهب موطئي  
اقدامي . . انتزعها بصعوبة من الرمل الهش واطل اعدو .  
وقع اقدام هيثم وزاني . متعبة . لن استسلم . يد ثقيلة  
على كتفي . . تمسك بثوبي . احاول انتزاعه منها واطل  
اعدو . الثوب يتمزق . ينكشف عن كتفي اليمنى وصدري  
اليدين الثقيلة تسمرنني - وعينا هيثم تتأملان ما انكشف عنه  
الثوب . غابات من دعر واشمزاز وبؤس تغطي مسكبة  
البنفسج . اقف امامه كان الامر لايعنيني بينما هو يتأمل  
آثار اللحم الممزق في كتفي وصدري . يظل يتأملني بوجه  
جمدت الصدمة ملامحه . لا اشعر بخجل لقبح المنظر  
اهتف به : - قل اي شيء . . قل انني خدعتك . . قل ان  
آثار السرطان في صدري تخيفك . . قل ان التشويه الذي  
احدثته العملية في صدري يخمش البنفسج المدلل فسي  
عينيك . . . قل انك تحبها ، حسناء اللوحة ، لا انا . . .  
انني سعيدة لانك عرفت .

لا يجب . يظل يحرق ذاهلا . الوجود يبسط نفسه

الانساني . عيناه فجوتان ينسكب دم مظلم منهما . تهمهم  
اصوات غامضة بانه مات .

السيارة التي تنوح وهي تلملم الموتى من الازقة تحمله  
وتمضي . . يولد من جديد على الرصيف . اريد ان اصرخ .  
ان احدره . لا استطيع . يتقدم . يصعد من جديد .  
يصعقه التيار . يهوي . تنوح السيارة . يولد من جديد .  
يتسلق العمود . يهوي . يصنع العدم امامي عشرات  
المرات وانا لا استطيع ان اصرخ . موجة خفية تشدني عن  
الشرفة تحاول ان تصلبني من كتفي اليمنى وصدري فوق  
احد الاعمدة . واعول فجأة بهلع حقيقي بدائي : لا اريد ان  
اموت . . لا اريد . . .

ذراغان تحيطان بي . تهزاني . هيثم امامي يسمح  
دموعي ويهدئي . مازلت على الشاطئ الاسود . القمر  
والصيف وانفاس زهر الليمون . من قال اني كنت اصرخ؟ .  
لم يحدث شيء . ابي كان على حق حينما ذكرني بالعامل  
الذي صعقه التيار فمات امام شرفتي . هيثم يشدني اليه  
وبريق مجنون يلتصق في عينيه :

- ان تموتي . . لقد خلدتك . . زرعتك نجمة في هذا  
الشاطئ . . تعالي . . انظري الى اللوحة . .

انهض معه . اللوحة امامي تلتصق مع الفجر السذي  
بدا يعثر خصلاته . ارى فيها غجربة ثريه الشعر بدائية  
النورد . عيناه مغمضتان باستسلام عجيب . الصحة  
تتفجر من كفها الايمن وطرف نهدا العاري حيث تتركز  
نظراتي والدم يتوهج في مسامي . . واصرخ فيه :

- لماذا عريت كفها وصدورها؟ . لقد رفضت انسا  
ذلك . .

يجيب مفتخرا : رسمت الاشياء كما اتصورها . .  
وفد يكون الواقع اكثر جمالا . اعتذر . .

واعود اتأملها . اتأمل وجهها الساذج الوديع . هذه  
هي الفتاة التي يحبها . رسمها دون ان ينظر الى وجهي  
بينما كنت وحيدة اصلب على احد اعمدة المدينة كما صلب  
التيار صباحا ذلك العامل المسكين . هذه غريمتي . انمئي  
ان اغرس الدبابيس في كفها العارية وصدورها المتفجر  
سحاة لو يعرف . . .

احس بحاجة لان اعترف له بالحقيقة . اتوسل اليه  
بان يحطمها هي ويحبنى . سافقده اذا اخبرته . ساظلم  
صامتة ، وقريبا ينتهي كل شيء . الفجر يكاد يطلع . يجب  
ان نهرب من هذا المكان . لقد منحها الخلود ولم يمنحني  
اياه . يجب ان نهرب . اخاف من الوقوف امامه في فجر  
هذا الشاطئ ، حينما يكون كل شيء ناصعا وحقيقيا  
الا انا . . . الا انا اخدعه بالثوب الملون والشعر المتمرد  
واطواق الفجربة . . . دعنا نعود ياهيثم . جمودي امام  
لوحتي لايهمه . يبدو واثقا بها وفخورا . ليتني احطمها .  
يلملم اشياءه بسرعة . نعود الى السيارة . يدبر محركها  
وانا اهتف : « اتوسل اليك ان تسرع ! دعنا ننسحب قبل  
ان يطلع الضياء . »

لهفتي تدهشه لكنه يطيع . ابدا لم يرفض لي طلبا .  
السيارة تزحف ولا تتحرك . اقفز منها وارى ان عجلاتها  
قد غاصت في الرمل حتى نصفها . اتوسل اليه ان يحاول  
من جديد . استميت في دفعها من مؤخرتها . العجلات  
تدور في مكانها وسحب كيفية من الرمل تتناثر حولها . . .  
السيارة تزداد غوصا في الرمل . النور بدا ينسكب من  
مكان ما . هيثم يقول انه من المستحيل ان تتحرك السيارة .  
من اية فجوة ينسكب النور لاسدها بجسدي . يخيل الي

## الْعَطِئَانَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

الثلث ٣٠٠ ق.ل

دار الآداب

امامي بعري صادق وانا اقف امامه ببشاعة لكنها حقيقة .  
الان أستطيع ان انضم الى الاشياء احرقها بالامي وتحرقني  
بصمودها لننصهر ونصبح كلا واحدا يتصعد من فحس  
الى مأس ..

الان افهم ماكان يقوله ابي عن الشجاعة والاخلاص  
في مواجهة الموت والوجود ..

سأرسم اللوحة .. لم يعد بيننا حجاب .. هيشم  
مازال جامدا . يده تتحرك بحنان عجيب لتستر كتفي  
ببقايا الثوب . لست بحاجة الى شفقة انسان .. احس اني  
قوية ومحبوبة كما لم اكن قط من قبل . الوجود الذي  
كان قد نفاني يحتضني . الفجر ينعشني . يسكب في  
تشمويه صدري بركيته وسطوعه . لم اعد مهجورة . هيشم  
يتأمل وجهي والعرق البارد يتصبب منه . يدها تحيطان  
بوجهي بحنان حقيقي . تكادان تخيفانه . لن يعيدني طفلة  
متعبة ضالة . لقد فقد تأثيره علي .. احس انني اتجاوزه  
واتجاوز مراهقتي واخلفهما ورائي في بحر الحب الضيق  
وما فيه من انواء سطحية ، وزبد يعمي الاعين ويلهيهما عن  
حقيقة وجودها .. اشعر انني في هذه اللحظة انسأخ كليا  
عن وجود تقليدي مبهرج ضيق ، وارتمي في محيطات  
شاسعة هادئة الضياء حيث يبدو كل شيء ضخما وحقيقيا  
وصامتا .. اسطورة الحب اتجاوزها الى آفاق جديدة  
من الرعب والحقيقة والصفاء والالم .

هيشم ارثي لقوته .. بحبها كثيرا حسناء اللوحة ...  
صوته الممزق يقول : هل رفضت الزواج مني لهذا  
السبب ؟

اجيب : الا يكفي ؟ قال الطبيب الذي استأصله انه  
من المحتمل ان يعاودني المرض في اية لحظة ...

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

# سَارَتَر وَالْوَهْدِيَّة

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر.م. البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مَنَوَات دَارِ الْآدَابِ - بَيْرُوت

— لهذا كنت تبحثين عن الخلود ؟ ...  
— لا ادري .. لم اعد أخشى الموت وما زلت ارجب  
في الخلود .. وانت قد فشلت في منحي اياه .. انك تحبها  
هي .. لا تنكر ..

— انني مخلص لنفسي .. سنتزوج ..  
تصفعني كلماته ..

— سيدي .. ان كنت تصر على الاستمرار فسي  
اسطورة الحب فانا اكره الصدقات ..  
لايجيب .. يبدو نحو السيارة . ينتزع اللوحة ...  
يحطمها على الصخر بجحون .. في حركاته بكاء حاد مكتوم  
الامواج تزحف لتلتهم البقايا .. الحق به بعد فوات الاوان .  
أسأله : لماذا حطمتها ؟ ..

— لايمكن ان نمنح الخلود لشيء غير موجود ..  
— كانت المدينة ستصفق لها طويلا ...  
— لن ازيغ بعد اليوم لتصفق المدينة .  
ارفع عيني اليه واتأمله . ملامحه تشف كما لم تشف  
الاشياء من قبل . عيناه سماء من فهم ومشاركة واستجابة  
عميقة . شبه استعطاف ورجاء في وجهه يسحرني .  
يسير ...

— الى اين يا هيشم ؟  
سنسير حتى الطريق العام نجد من ينقلنا الى المدينة ..  
انتزع خطواتي والحق به .. يحدثني كأنه يخاطب  
نفسه .

— لقد تجاوزت اراضي الحب الرخوة ، وبدأت تزحفين  
في الارض البوار .. وبدأت تمسكين باحجار النار لمجرد  
انها صلبة وحقيقية .. سترسمين اللوحة .. انني احس ذلك .  
اسير الى جانبه . صدري المشوه متكبر يعانق الضياء .  
الشمس تكاد تطلع . لم تعد تخيفني . انفاس زهر الليمون  
تفور من الافق . لقد استهلكنا اقنعة الحب واليوم نواجهه  
قدرنا عاريين الا من حقيقتنا . اسمعه يحدثني بحزن مصيري  
خاشع :

— انني احترم عنادك وكفاحك .. ايتها الانسانية .  
هل تقبلين صداقتي ؟ ...  
بعد عشرات من حكايات الحب المراهقة .. بعد انهدام  
آكام من الاوهام الفضية ... بعد سلب ارادة التحديق  
والعادات والاماني الاجتماعية .. بعد عذاب وخوف من كل  
شيء ... يتقدم انسان يطلب الصداقة ... صداقة الوعي  
بحربنا اليائسة مع القدر .  
وصيحتنا الممزقة رغم كل شيء . نتحد ذلك .. لن  
نموت ...

يده تضم يدي في صداقة الند للند .. اقدامنا ترسم  
على الرمال خطين متوازيين متعرجين .. انا متعبة . لم اعد  
اقوى على السير .. الم حاد يمزقني . لن اموت — حتى  
ارسم اللوحة ...

اوهام الحب والغيرة والجمال لم تعد تقف بيني وبين  
الاشياء .. حسبي انني انسانة بشعة ، لكنها حقيقية ،  
لانصهر بالاشياء في صدق واخلاص . ابي قال ان لا أحد  
يصنع للآخرين خلودهم وسأصنع خلودي بنفسني ...  
وسأرسم لنفسي لوحتي الحقيقية وسأكون مخلصا  
لبشاعتها .. الموت ؟ ... من قال اني سأموت قبل ان  
انسكب في لوحة استمر فيها ؟ .. من قال اني سأموت ؟ ..

غادة السمّان

دمشق



# كلاسيكية ورومنطية

بقلم روز غريب

نرى في تعريبهم لسوكرات بسقراط . ابوكرات بابوقراط . غرانادا بغرناطة . ديموقراطية بديمقراطية . تيموغرافيا بطبرغرافيا وهلم جرا . وذلك لان العرب راوا ان يسبقوا على الالفاظ الاجنبية المعربة مقدارا من الجزالة التي تتميز بها لغتهم لكي تبدو هذه الالفاظ عربية الصيغة رغم اصلها الغريب .

« رومنتيكية » تعريب اقرب الى الاصل لانه يستبقى الحروف الفرنجية كما هي دون تبديل .

« رومانسية » تعريب مشكوك في صحته لانه ينسب اللفظة الى Romance مع انها منسوبة في الاصل الى Roman بدليل ان لفظتي Romanesque و Romantique كانتا قديما بمعنى واحد ثم تطور مدلول الثانية لدى شيوع الحركة التحررية في القرن الثامن عشر وما يليه . والانكليز الذين استعملوا لفظة Romance بمعنى Roman لم يجعلوا النسبة اليها « رومنسي » بل Romantic باستعمال التاء بدل السين . اما الفرنسيون الذين اوجدوا التسمية والمصطلح فاطلقوا على الحركة اسم Romantisme لانهم صاغوها راسا من Roman بدلا من Romantic اذ اعتبروا هذه الصيغة اخف لفظا واخضر من سواها .

بناء على هذا اعتقد ان افضل تعريب لللفظة Romantisme هو « رومنتيكة » والنسبة اليها « رومنتي » . وفضائية هذه اللفظة تركز اولا على كونها اقرب من سواها الى المصطلح الاصيل Romantisme

ثانيا انها تسلم من تنافر الحروف وتقارب مخارجها . ثالثا انها اخف واقصر من « رومنتيكية » ذات الحروف الضخمة ومن « رومنتيكية » ذات الرنة الغريبة على الالفة . ولدينا في العربية ما يقابلها مثل بيزنطي وبيزنطية . والذي يسمع لفظة « رومنتيكة » لأول مرة لن يجد صعوبة في ردها الى الاصل الغريب Romantique, Romantisme وتفهم مدلولها دون مساعدة خارجية .

اصبحت هاتان اللفظتان وما يشتق منهما جزءا اساسيا من مفردات النقد الحديث . واصبح لهما في اذهاننا معان واضحة مألوفة ، هي نفس المعاني المتعارف عليها عند الفرنج . فلفظتا كلاسيكية وكلاسيكي لا تعنيان فقط الفن او الادب اليوناني الروماني بل نوردهما ايضا للاشارة الى كل ادب رفيع المستوى ، مرتكز على قواعد ثابتة اقترنتها الاجيال وهو لهذا جدير بالخلود . كذلك لفظة رومنتيكية او رومنتيكية الخ لا يقصد بها فقط الحركة التحررية التي سادت الغرب في اواخر القرن الثامن عشر واولائل التاسع عشر بل يراد بها ايضا كل فن او ادب يسود فيه الخيال والعاطفة ويميل الى الاغراب والتحرر والشدوذ .

ورغم شيوع هاتين اللفظتين في الابحاث العصرية ما زالت الاقلام غير متفقة على كيفية تعريبهما . انقول كلاسيكية ام كلاسيه ؟ رومنتيكية ، رومنتيكية ، رومانسية ام رومنتية ؟

ان لفظة كلاسيكية اشييع استعمالا من كلاسيه ، وتكاد تكون متفقا عليها . وافضليتها تركز على ما يلي : اولا انها اقرب الى الاصل الغربي في صورتيه الفرنسية والانكليزية Classicisme, classicisme . فهذه اللفظة عند الفرنج تشتق راسا من Classic ولهذا تحتفظ بكاف النسبة اي بالكاف الثانية ( c ) في الصورتين . وعليه لا يستهجن تكرار الكاف في الصورة المعربة ما دامت الكاف ( c ) واردة بصورة مكررة في الاصل الفرنجي .

ثانيا ان « كلاسيكية » و « كلاسيكي » لا تبدوان غريبين في العربية وعندنا ما يقابلهما او يشبههما تركيبا مثل جامكية ، عسافرية ، اسماعيلية ، فراهيدي ، منجنيقي الخ .

ثالثا ليس في اللفظتين رغم طولهما ما يثقل على اللسان فحروفهما لا تتنافر ولا تتقارب مخارجها .

اما اللفظة الاخرى « رومنتيكية الخ » فتعريبها موضوع اختلاف شديد . فلنبحث كلا من مهرباتها على حدة .

اولا « رومنتيكية » . تراعي هذه اللفظة طريقة العرب القدماء في التعريب اي استبدال التاء او الدال اللاتينية او اليونانية بالطاء العربية ، واستبدال الكاف بالفاء . كما

# على سواطيء المدينة الخراب

هنا ...  
هنا ...

على سواطيء المدينة الخراب  
ما أكثر... النحاس والحديد والصدف  
ما أكثر المقاتلين دونما هدف

★

هنا ...  
هنا ...

ننام كل ليلة  
نغط في منامنا  
نفارق في أحلامنا  
وفي قلوبنا ين الف حاقط طريد

يريد

يجهل ما يريد

يبحث في الشواطيء الفساح عن جديد  
لكنما البحار  
تأكل ما نزميه من قمامة النهار

فتمرض

وعندها يأخذها الدوار

تقيء ...

... تقذف النحاس والحديد والصدف

فنركض

ونركض

نسرع في زحامنا

مسائلين الشاطيء الهائج عن أحلامنا ...

وفي صدورنا بحار

تقيء كل ساعة

تجود بالنحاس والحديد والصدف

فنركض

ونركض

وينتهي النهار

ونحن ساخرون من قصورنا

ونحن نسال الحظوظ ...

نستجير بالصدف

كي تحمل « الحطام » في الضحى  
الى قبورنا

★

وفي البحار  
محارة ... مجرة من المحار  
بعيدة عن أعين الشواطيء  
زاخرة بانفس الآلآء

تحيا على انتظار

ورحن ها هنا

نحيا على انتظار

فورمسا

تقذف - فيما تقذف - البحار

محارة من « أنفس » المحار

★

نحن الذين نجمع النحاس والحديد  
والصدف

نحن الذين نقتل الصغار دونما هدف  
نريد ...

يجهل ما نريد

نبحث في الشواطيء الفساح عن جديد  
لكنما البحار

تضن بالمحار

وتقذف الصدف

للنائمين في الشواطيء الفساح ،  
والمقاتلين دونما هدف

أهكذا ...

أهكذا ...

يسود المقاتلون واللصوص في المدينة  
الخراب

الجوع ... والحرب ... والصدف  
أهكذا ...

شاءوا بأن يموت أهلها ...

يعيش أهلها

ويولد الصغار ..

يواد الصغار ...

من أجل دارة جميلة « وحفنة » من  
التحف

أهكذا ...

نولد بالعباد ...

كي يؤودنا العذاب ...

أحسن بالدوار ...

أبصر المقاتلين يشربون من دم الصغار ..

يضحكون للدمار ...

أحسن ... بالقر ... ف

أسف ...

ماذا يفيدنا الأسف

نحن رضىنا أن نعود بالصدف

ونترك المحار

لأننا نخاف أن نجوس في مجاهل  
القرار

أهكذا ...

نظل نركض

ونركض ...

ونمنح الحياة من جفوننا

لكي نقتل أكلين شاربين من شعبونا  
أنمنح الحياة والحياة تقبض

أواه ...

بحارنا مريضة ...

والموت في صدورنا

يدفعنا ...

بشدنا الى قبورنا

أواه ...

بحارنا ...

مريضة ...

.. ستجهض

ستجهض ...

هنا ...

هنا ...

شيء يضم الناس اجمعين

الحاكم الجبار والسجين

وكل عاكف على ثرائه

وكل عاكف على شقائه

والشيخ والطفلة والجنين

ناجي علوش

# علاقته الشاعر بأحلام اليقظة

تأليف سيفوند فرويد  
ترجمة: سمير كرم

يمكن تمثلها - على أنها « لعب » ، والناس الذين يتمثلونها يسمون « لاعبين » ومع ذلك فإن لاواقعية هذا العالم الشعري المتخيل لها نتائجها البالغة الأهمية بالنسبة للتكنيك الأدبي ، لأن كثيرا من الأشياء التي إذا ما حدثت في الحياة الواقعية لم تحدث أي شعور باللذة - لكنها مع ذلك يمكن أن تعطي شعورا بالمتعة في اللعب ، وقد تصبح كثير من الانفعالات - التي هي أوله في جوهرها - مصدرا للمتعة للنظارة والمستمعين لعمل شعري .

وهناك اعتبار آخر فيما يتعلق بالتعارض بين الواقع واللعب ، ذلك التعارض الذي سنتمعن فيه لحظة . بعد أن يكون الطفل قد نما وتوقف عن اللعب بوقت طويل ، وبعد أن يكون قد حاول لعشرات من السنين أن يدرك وقائع الحياة بكل جدية ، قد يصل يوما ما إلى حالة ذهنية ينتفي فيها التعارض بين اللعب والواقع ثانية . ويستطيع البالغ أن يتذكر بأي درجة شديدة من الجدية كان يقوم بالعبه الطفلية ، ويستطيع عندئذ - بالمقارنة بين مشاغله التي قد تكون جدية وألعاب طفولة - أن يلقي بعيدا بحمل الحياة الثقيل وأن يحصل على لذة المرح الكبيرة .

إن الناس كلما كبروا اقلعوا عن اللعب ، ويدون أنهم يقلعون أيضا عن الحصول على اللذة التي كانوا يستمدونها من اللعب . لكن أي إنسان يعرف أي شيء عن الحياة العقلية من الكائنات البشرية يعلم أن من أسعب الأمور عليهم أن يقلعوا عن لذة سبق لهم أن ذاقوها . حقا أننا لا نستطيع أن نتنحى عن أي شيء ، إنما نحن فقط نستبدل شيئا بشيء آخر غيره . وحين يبدو أننا نقلع عن شيء ، فكل ما نفعله في الحقيقة أننا نتخذ بديلا له . وهكذا فإن الكائن البشري حينما يكبر ويقلع عن اللعب يقطع فحسب صلاته بالأشياء الحقيقية ( المتصلة باللعب ) . فبدلا من أن يلعب يبدأ عندئذ في خلق تخیيلات ، فيبني قلعا في الهواء ويخلق ما يسمى بأحلام اليقظة . وأناي أعتقد أن أكبر عدد من الكائنات البشرية يخلق في بعض الاوقات تخیيلات ، طالما امتدت الحياة بهم . هذه حقيقة اغفلت زمانا طويلا، ومن ثم لم تقدر أهميتها تقديرا سليما .

إن تخیيلات الكائنات البشرية أسرع على الملاحظة من لعب الاطفال . فالحق أن الاطفال يلعبون بعدهم ، أو يشكون مع اطفال آخرين عالما مقفلا في اذهانهم بغرض اللعب ، لكن الطفل لا يخفي لعبه عن الكبار رغم أن لعبه لا يهم هؤلاء في شيء . أما البالغ - من ناحية أخرى - فإنه يكون خجلا من أحلام يقظته ويخفيها عن الناس الآخرين ، أنه يعتز بها باعتبارها أخص ممتلكاته ، وقد يعترف بالأحرى - بصفة عامة - بجميع حاجاته السيئة ولا يعترف بأحلام اليقظة . وقد يعتقد لهذا السبب - أنه هو الشخص الوحيد الذي يكون مثل هذه التخیيلات ، دون أن تكون لديه أية فكرة عن أن الجميع عداه يحكون لأنفسهم قصصا من نفس النوع . أحلام اليقظة استمرار للعب، والدوافع التي تكمن وراء

كنا نعجب دائما، نحن رجال العلم، كيف يصل ذلك المخاوف الغريب « الشاعر » إلى موضوعاته . ما الذي يمنحه القدرة على أن يحملنا معه على هذا النحو وأن يثير فينا من الانفعالات ما قد نظن أنفسنا غير قادرين عليه أبدا ؟ إن ما أثار اهتمامنا بهذه المشكلة لم يكن الا تلك المناسبة التي تحدث إذا ما سألنا الشعراء أنفسهم فلا يعطوننا تفسيراً للمسألة ، أو هم لا يعطوننا - على الأقل - تفسيراً مقنعا . ومعرفتنا بأن أوضح أنواع الاستبصار بالعوامل التي تحكم اختيار المادة التمثيلية ، أو الاستبصار بطبيعة القدرة على صياغة هذه المادة ، لن يجعل منا كتابا - هذه المعرفة ، لن تقلل بأي حال من اهتمامنا .

لكن آه لو استطعنا فحسب أن نجد عندنا ، أو عند أقراننا من الناس بعضا من النشاط مما له صلة - بطريقة ما - بكتابة الأعمال التخيلية ! فلو أننا استطعنا ذلك لتمكن أن يعطينا اختبار هذا النشاط أملا في الحصول على بعض الاستبصار بالقوى الإبداعية عند الكتاب التخیليين . والحق أن هناك بعض الأمل في إنجاز هذا ، فالكتاب أنفسهم يحاولون دائما أن يقللوا المسافة بين نوعهم والمخلوقات البشرية العادية ، وهم غالبا ما يؤكدون لنا أن كل إنسان شاعر في أعماقه ، وأن آخر الشعراء لن يموت حتى يموت آخر كائن بشري .

إن علينا بالتأكيد أن نبحث في الطفل عن الآثار الأولى للنشاط التخيلي . وأحب المشاغل وأكثرها استغراقا للطفل هو اللعب . وقد يحق لنا أن نقول أن كل طفل يملك في اللعب مثلما يملك الكاتب التخييلي ، بحسبان أنه يخلق عالما خاصا به ، أو أنه - على الأصح - يرتب الأشياء الموجودة في عالمه وينظمها على نحو جديد يزيد من لذته . وقد يكون من غير الصحيح أن نعتقد أن الطفل لا يأخذ هذا العالم مأخذ الجد ، بل أنه على النقيض من ذلك يأخذ لعبه مأخذ الجد ويبدل عليه قدرا كبيرا من الانفعال . فليس ضد اللعب الانشغال الجدي ، بل الواقع . ورغم الشحنة الانفعالية الكبيرة المثيرة لعالم اللعب عند الطفل ، فإنه يميزه تميزا تاما عن الواقع ، إنما هو يحب فحسب أن يستمد الأشياء والظروف التي يتخيلها من الأشياء المحسوسة المرئية في عالم الواقع . وهذا الربط بينها وبين الواقع هو فقط الذي لا يزال يميز « لعب » الطفل عن « أحلام اليقظة » . والكاتب بفعل نفس ما يفعله الطفل في اللعب ، أنه يخلق عالما من الخيال ، يأخذه مأخذ الجد التام . أي أنه يستثمره بدرجة كبيرة من التأثير ، بينما هو يفصله فصلا حاسما عن الواقع . وقد احتفظت اللغة بهذه العلاقة بين لعب الاطفال والإبداع الشعري . فهي تحدد ضربا معينة من الإبداع التخيلي - التي تتصل بالأشياء المحسوسة والتي

\* كتب فرويد هذا البحث عام ١٩٠٨ - وهو الفصل التاسع من المجلد الرابع من مجموعة كتابات فرويد - طبعة عام ١٩٥٩ . المترجم.

هذين النوعين من النشاط تتضمن سببا معقولا لاختلاف السلوك عند الطفل في اللعب عنه عند البالغ في احلام اليقظة .

يتحدد لعب الاطفال برغباتهم - او بالفعل . يتحدد برغبة الطفل **الوحيددة** - في ان يكبر ، تلك الرغبة التي تساعد على ان « يكبر » . انه يلعب دائما دوره كبالغ ، فهو في اللعب يقلد ما يعرفه عن حياة البالغين . واذن فلم يعد لديه سبب لاختفاء هذه الرغبة . اما بالنسبة للبالغ فالامر على العكس ، فهو يعرف - من ناحية - ان المتوقع منه ان يتخذ يعود للعب او لاحلام اليقظة ، وانما المتوقع منه ان يتخذ طريقه في العالم الواقعي . ومن ناحية اخرى تكون بعض الرغبات التي تنبثق منها تخیلاته مما ينبغي اخفاؤه تماما ، ومن ثم فانه يكون خجلا من تخیلاته بحسبان كونها تخیلات طفلية وكونها شيئا ممنوعا .

فاذا اخفيت هذه الرغبات بدرجة كبيرة من السرية فسوف تسأل : كيف نعرف كل هذا عن الميل البشري الى خلق التخیلات ؟ هناك فئة معينة من الكائنات البشرية حملتهم ضرورة عليا - ليست هي الها حقا ، ولكنها ربة كئيبة - مهمة اعطاء بيان عما يعانون من عذاب او يدوقون من متعة . هؤلاء الناس هم العصاةيون ، ومن بين الامور الاخرى ان عليهم الاعتراف بتخیلاتهم للطباء الذين يذهبون اليهم على أمل الشفاء عن طريق العلاج العقلي . هذا هو افضل مصادر معرفتنا ، وقد وجدنا اخيرا سببا معقولا لافتراض ان مرضانا لا يبتوننا عن انفسهم شيئا لا نستطيع ايضا ان نسمعه من الاصحاء من الناس .

دعنا نحاول ان نتعام بعض خصائص احلام اليقظة . ويمكننا ان نبدأ بالقول بأن السعداء من الناس لا يكونون خيالات ، خيالات غير مشبعة فحسب . فالخيالات غير المشبعة هي القوى الدافعة وراء التخیلات ، وكل تخیيل منفصل يتضمن تحقيق رغبة ، وبحسن واقعا غير مشبع . وتختلف الرغبات الدافعة تبعا لجنس المبدع وشخصيته وظروفه . ومع ذلك قد يكون من السهل تقسيم هذه الرغبات الى مجموعتين اساسيتين . فاما ان تكون رغبات طموحة تفيد في تمجيد الشخص الذي يخلقها ، او ان تكون رغبات شبقية ، وتسود الرغبات الشبقية عند صغار النساء تخیلاتهن سيادة تامة ، لان طموحهن يكون مقتصر - عموما - على استيقاقهن الشبقى . اما عند صغار الرجال فان الرغبات الذاتية والرغبات الطموحة تؤكد ذاتها بوضوح كاف ، جنباً الى جنب مع رغباتهم الشبقية . لكننا لن نركز على التفرقة بين هذين الاتجاهين ، فنحن نفضل ان نؤكد

الحقيقة القائلة بأنهما يكونان متحدتين غالبا . ففي كثير من لوحات الهياكل الكنسية توجد صورة مانح الهبة في ركن من اركان اللوحة ، وفي اكبر عدد من احلام اليقظة الطموحة ايضا نستطيع ان نكتشف امرأة في ركن ما ، امرأة من اجلها ينجز الحالم جميع افعاله البطولية ، ويضع تحت قدميه جميع انتصاراته . وهنا ترى ان لدينا دوافع قوية كافية لعملية الاختفاء . فالمرأة الكاملة النضج لا تكون - حقا - مدينة الا بحد ادنى من الرغبة الشبقية ، بينما على السبب ان يتعلم كبح اعتباره لذاته الذي يكتسبه من الجو الرقيق المحيط بطعوته ، حتى يمكنه ان يجد مكانه الصحيح في مجتمع ملء بأشخاص اخرين لهم مطالب مماثلة .

وينبغي الا نتخيل ان النتائج المتباينة لهذا الحافز الى التخیيل ، او بناء قلاع في الهواء ، او الى احلام اليقظة هي نتائج منسوخة او لا تعبل التغيير . بل هي على النقيض توائم ذاتها مع تأثيرات الحياة المتغيرة ، وتتغير مع تقلبات الحياة ، ويعطيها كل تأثير عميق جديد ما يمكن ان نسميه « خاتما مؤرخا » . وعلاقة التخیلات بالزمن علاقه ذات أهمية كبيرة . ويمكن المرء ان يقول ان التخیيل في لحظة ما ، وفي نفس تلك اللحظة ، يتردد بين فترات زمنية ثلاث - هي الفترات الثلاث لتكوين الافكار . ويرتبط نشاط التخیيل في الذهن ببعض الانطباعات الجارية ، التي تنشأ عن حدث ما في الحاضر له القدرة على اثارة رغبة عارمة . ومن هناك ترتد الى ذكرى خبرة مبكرة - تتصل غالبا بالطفولة - كانت قد تحففت فيها هذه الرغبة . ثم تخلق لنفسها موقفا من المفروض ان يظهر في المستقبل ، متمثلا بتحقيق الرغبة - وهذا هو حام اليقظة او التخیيل ، الذي يحمل عنده في آتاره كلا من المناسبة التي احدثته وبعض ذكريات الماضي . وهكذا يتصل الماضي والحاضر والمستقبل على خيط الرغبة التي تسرى فيهم جميعا .

ويمكن ان يفيد في مثال عادي جدا في ايضاح قضيتي . فلنأخذ حالة صبي يقيم صغير ، اعطيته عنوان صاحب عمل قد يحصل عنده على وظيفة . في طريقه الى هناك يتملكه حام يقظة مناسب الموقف الذي ينبثق عنه . سيكون محتوى الحلم قريبا من الاتي : يعين ويرضى صاحب العمل الجديد ، ويدخل في أسرة صاحب العمل ، ويتزوج الابنة الجميلة للأسرة . ثم يصل الى رئاسة العمل اولا كشريك ، ثم كخلف لحميه . وبهذه الطريقة يستعيد الحالم ما كان يتمتع به في طفولته السعيدة : البيت الذي يحميه ، والديه الحبيبين واول موضوعات حبه . سترى من هذا المثال كيف تستغل الرغبة حدثا ما وقع في الماضي وترسم مستقبلا على نمط هذا الماضي .

اكثر من هذا يمكن ان يقال عن التخیلات ، لكنني سألح فحسب ، بأشد ايجاز ممكن الى نقاط معينة . ان التخیلات اذا ما أصبحت مفرطة الكثرة ومفرطة القوة تكونت الشروط الضرورية لظهور العصاب او الذهان ، \* والتخیلات هي ايضا المرحلة الاولى المبدئية في الذهن لاعراض المرض الذي يشكو منه مرضانا . ويتفرع هنا طريق جانبي عريض في علم الامراض . ولست أستطيع ان امر عابرا على علاقة التخیلات

\* **الذهان هو المرض العقلي Psychosis** في تقابل العصاب Neurasis أي المرض النفسي ، ويتميز الذهان عن العصاب بعدم القدرة على التوافق وحفظ الاتزان النفسي . وقد ينشأ الذهان عن اسباب عضوية بحث . وقد تؤدي اليه اسباب وظيفية عقلية . « المترجم » .

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب



بالاحلام . فليست احلامنا الليلية الا تخيلات مماثلة . وهذا ما نستطيع ايضا حبه بتفسير الاحلام الليلية (١) . ولقد قررت اللغة منذ زمن بعيد - بحكمتها التي لا ينافسها منافس - مسألة الطبيعة الجوهرية للاحلام وذلك باطلاقها اسم « احلام اليقظة » على تلك الاختلاجات الهوائية للتخيل . فاذا ظل معنى احلامنا عادة غامضا رغم هذه الرابطة فهذا يرجع الى ان الرغبات التي تكون خجلين منها تصبح في الليل نشطة داخلنا ، وهي تلك الرغبات التي لا بد لنا ان نخفيها عن انفسنا ، والتي كبت بناء على ذلك ، ودفعت الى اللاشعور . هذه الرغبات المكبوتة ومشتقاتها لا يمكن من ثم ان تجد لها تعبيرا الا حينما تستر تسترا تاما . والمجهود العلمي - حينما نجح في ان يشرح ما في الاحلام من تحريف - لم يجعل من العسير علينا ان ندرك ان الاحلام الليلية تحقيق لرغبات ، شأنها شأن احلام اليقظة - اي تلك التخيلات التي نحن مهتادون عليها جميعا .

قلنا كلاما كثيرا عن احلام اليقظة ، فلنتكلم الان عن الشاعر : اترانا سنجرؤ على ان نقارن الكاتب الخيالي بمن « يحلم في عز النهار » ، وان نقارن اعماله الابداعية باحلام اليقظة ؟ هنا تفرض علينا تفرقة اولى ، فعلينا ان نميز بين الشعراء الذين يأخذون موضوعاتهم جاهزة ، مثل مبدعي الملاحم والتراجيديات الاقدمين ، اولئك الذين يبدون انهم يبدعون موضوعاتهم تلقائيا . ولنقصر كلامنا على الآخرين ، ودعنا ايضا لاختار لعمامة المقارنة التي سنقوم بها اولئك الكتاب الذين يتمتعون بتقدير عظيم من النقاد . سنختار اقل كتاب الروايات والقصص تظاهرا ، والذين يقرأ لهم الرجال والنساء على اوسع نطاق . وهناك خاصية مميزة ملحوظة في نتاج هؤلاء الكتاب لا بد انها تخطر لنا جميعا : ان كلا منهم له بطل هو مركز اهتمامه ، يحاول المؤلف ان يكسب له عواطفنا بكل الوسائل الممكنة ويضعه تحت عناية خاصة . فاذا ترك البطل في خاتمة احد الفصول فاقد الوعي ينزف الدم من جرح قاس ، فانا على يقين انني سأجده في بداية الفصل التالي يلقي عناية فائقة وفي طريقه الى الشفاء . فاذا كان المجلد الاول ينتهي والبطل غارقة سفينه في عاصفة في البحر ، فانا واثق انني ساسمع في بداية المجلد التالي عن نجاته العجيبة . ماذا والا لا يمكن ان تستمر القصة . ان الاحساس الاول الذي انتبع به البطل خلال مغامراته الخطرة هو نفسه الاحساس الذي به يلقي بطل حقيقي نفسه في الماء لينقذ انسانا يفرق ، او يعرض نفسه ليران العدو أثناء قصف عاصف من المدفعية . هذا هو نفس الاحساس بالبطولة التي عبر عنه واحد من افضل الكتاب الالمان تعبيرا رائعا في عبارته الشهيرة « لا شيء يمكن ان يحدث لي » (٢) . ومع ذلك يبدو لي ان هذه العلامة الهامة على عدم القابلية للنفاذ تفصح - بوضوح شديد - صاحب الجلالة الانا ، بطل جميع احلام اليقظة وجميع الروايات .

ونحن نلمح نفس العلامة في سمات مميزة اخرى لهذه القصص التي تتمركز حول الانا . فحينما تقع كل النساء - بصورة ثابتة - في حب البطل ، يكون من العسير علينا اعتبار هذا وصفا للواقع ، بل يكون فهمه على انه قوام

جوهري لاحد احلام اليقظة . ويصدق نفس الشيء حينما يقسم الأشخاص الآخرون في القصة بين ا خيار و اشرار . مع اغفال تام للتنوع المزدوج في سمات الكائنات الشريرة الحقيقية ، فالأخير هم اولئك الذين يساعدون الانا في شخصية البطل ، بينما الاشرار هم اعداؤه ومنافسوه .

اننا لا نفشل باي حال في ادراك ان الكثير من الانتاج التخيلي قد تجاوز بعيدا عن احلام اليقظة الاصايلة الساذجة ، لكن لا استطع ان اكبح ما لدي من تخمين بانه حتى اكثر الاختلافات حدة يمكن ان تدخل في علاقة مع هذا النموذج بواسطة سلسلة متصلة من التحولات . لقد رايت في كثير مما يسمى بالروايات السيكولوجية ان شخصا واحدا فحسب - هو البطل هذه المرة ايضا - يوصف من الداخل ، فالمؤلف يتمعن في نفسيته وينظر الى الآخرين من الخارج . وربما تدبر الرواية السيكولوجية عموما بخصائصها الى اتجاه الكتاب المحدثين لان يشمخوا بالانا عندهم عن طريق الملاحظة الذاتية لانواع كثيرة من الانا . ولان يشخصوا الاتجاهات الصراعية في حياتهم العقلية الخاصة في كثير من الباطل . وهناك روايات يبدو انها تقف موقف التعارض مع احلام اليقظة العقلية . في هذه الروايات يلعب الشخص الذي يقدم على انه البطل اقل الادوار ايجابية بالنسبة لاي شخص . بل يبدو انه يترك افعال الناس الآخرين ومحنهم تمر به كانه متفرج . وكثير من روايات زولا الاخيرة ينتمي الى هذه الفئة من الروايات . لكن لا بد لي ان اقول ان التحليل النفسي للناس الذين ليسوا كتابا ، والذين ينحرفون في اشياء كثيرة عما يسمى بالقاعدة العامة ، قد بين لنا اختلافات مماثلة في احلام اليقظة التي يستمد الانا منها السرور بقيامه بدور المفرج . فاذا كان لمقارنتنا الكاتب الخيالي بمن تراوده احلام اليقظة ، والنتاج الشعري باحلام اليقظة - ان تكون ذات قيمة ما ، فينبغي ان تبدو مثمرة بطريقة او باخرى . فلنحاول مثلا - ان نفحص اعمال الكتاب بالرجوع الى الفكرة التي عرضناها فيما سبق ، اي علاقة التخيل بالرغبة التي تتخلله وبفترات الزمان الثلاث . ولندرس - بمساعدة هذا الفصل - الصلة بين حياة الكاتب واعماله . لم يكن من المعروف في الماضي ما هي الافكار التي تشكل عناصر تناول هذه المشكلة ، كانت هذه العلاقة تعتبر - في الاغلب - ابسط كثيرا مما هي بالفعل ، لكن الاستبصار الذي نحصله من التخيلات يؤدي بنا الى توقع ان تكون الامور على الحال الاتي . ان تجربة فعلية تركت في الكاتب انطبعا قويا قد ايقظت ذكرى تجربة اسبق منها ، ترجع الى الطفولة بوجه عام ، وتثير هذه عندئذ رغبة تجد تحقيقا لها في العمل موضع البحث ، والذي لا بد ان تكون عناصر الحدث الجديد والذكرى القديمة محسوسة فيه .

لا تحق ازاء التعقيد الموجود في هذه القاعدة ، فانا نفسي اتوقع انها ستثبت - في الواقع - بنفسها انها قاعدة مخططة ، ولكنها قد تتضمن اول وسيلة لتناول واقع الامر الحقيقي . وانا اعتقد - من بعض المحاولات التي قمت بها - ان هذه الطريقة في تناول اعمال الخيال قد لا تكون عديمة الجدوى . وسوف لا ننسى ان التركيز على ذكريات الكاتب عند طفولته - التي قد تبدو غريبة للغاية - ناشيء كلية عن افتراض ان الابداع الخيالي - شأنه شأن احلام اليقظة - استمرار وبديل للعب الطفولة .

ولن نهمل الاشارة ايضا الى تلك الفترة من الاعمال الخيالية التي لا ينبغي ادراكها كنتاج تلقائي ، بل كمادة

(١) انظر فرويد : « تفسير الاحلام » .

(٢) العبارة للكاتب الالمانى آنز نجروبر - لسودفيج آنز نجروبر

( ١٨٣٩ - ١٨٨٩ ) روائي ومسرحي عاش في مدينة فيينا . « المترجم » .

# الحرفاء المحفرف

يا مرفاً في المطر  
أفتح لنا، أبوابك المغلقه  
أفتح لنا في المطر  
درباً الى جزر بلا عنوان  
اسوارها نسيان  
جزر لها اشجان  
يرسو لديها القمر  
ما مر فيها البشر

عاد السنونو متعباً .. متعباً  
طوف في ارض بلا حدود  
الناس فيها ياكلون الورود  
ويشربون المطر  
ويرتدون الشجر

وانت يا قلبي  
ما زرت يوماً كوكبا مهجور  
ولم تذق طعم الندى والزهور  
وما رايت الارض كالنجمه  
تدور في القمه  
وما رايت القمر المكسور  
ملقى، على شواطئ الظلمه

يا سفناً مثقلة بالعاج  
يا سفناً ترحل  
مري على مرفأ  
قنديله مطفأ  
هناك قلبي مهمل .. مهمل  
ملقى على الرمل، وریش النصور  
وذابلت الزهور  
يحلم في ارض بلا حدود  
دفع الشموس الخضر، من دفنهما  
الحزن فيها، والهوى الاول  
وشهقة المطر، وهمس الورود  
يا سفناً ترحل  
هناك قلبي مهمل .. مهمل  
ينتظر المد الذي لا يعود

حسب الشيخ جعفر

موسكو

جاهزة اعيدت صياغتها . فهنا - ايضا - يحتفظ الكاتب بقدر معين من الاستقلال ، فهو يستطيع ان يعبر عن نفسه في اختيار المادة ، وفي التغيرات التي تطرأ على المادة المختارة ، وهي غالبا ما تكون تغيرات لها اعتبارها - وهذه المادة غالبا ما تكون - مهما بعد المدى الذي تبلغه - مشتقة من بيت كنوز الخرافات والاساطير والحكايات الخرافية القديمة . ودراسة مبدعات سيكولوجيا الاجناس هذه ليست كاملة باي حال ، لكن يبدو من المحتمل الى اقصى حد ان الاساطير ، مثلا ، بقايا محرقة لتخيلات رغبات امم باسرها - هما احلام صبا الانسانية المديدة العمر .

ستقول انني - رغم ان الكتاب جاءوا اولا في عنوان هذا المقال - اخبرتك عنهم اقل مما اخبرتك عن التخيل . وانا اعرف ذلك، وسأحاول ان اتخيل لنفسى عدرا بلاشارة الى الحالة الراهنة لمعرفتنا ، ولا استطيع الا ان القى بعيدا بالاقتراحات ، وان اثير نقاطا معينة تنشأ عن دراسة التخيلات ، وتمضي وراء هذه التخيلات الى مشكلة اختيار المادة الادبية . ونحن لم نلمس المشكلة الاخرى على الاطلاق ، واعني مشكلة ما هي الوسائل التي يستخدمها الكتاب ليحدثوا فينا ردود الافعال الانفعالية هذه ، التي تثيرها اعمالهم ، لكن قد ابين لك على الاقل الطريق الذي يؤدي من مناقشة احلام اليقظة الى مشكلات الاثر الذي تحدثه فينا الاعمال الخيالية .

لعلك تذكر اننا قلنا ان الشخص الذي تراوده احلام اليقظة يخفى تخيلاته تماما عن الناس الاخرين لان لديه سببا يجعله خجلا منها . ويمكنني ان اضيف الان انه حتى لو كان لا بد له ان يوصلها اليها ، فانه لن يعطينا اي شعور باللذة بما سيكشفه لنا . فحينما نسمع مثل هذه التخيلات تفردنا ، او هي على الاقل تتركنا في جمود . لكن حين يقدم انسان ذو موهبة ادبية مسرحياته ، او حينما يربط ما نعتبره احلام يقظة الخاصة ، فاننا نتمتع بلذة كبيرة ربما تكون نابعة من مصادر كثيرة . اما كيف ينجز الكاتب هذا ، فذلك هو سره الداخلي ، ويكمن فن الشعر الجوهري في الوسيلة التي بها يقهر احساسنا بالاشمئزاز ، ولا بد ان يتم هذا بالتأكيد بالنسبة للحواجز التي تقوم بين كل كائن فردي وجميع الكائنات الاخرى . ويمكننا ان نحرس منهجين يستخدم كل منهما في هذه الوسيلة . ان الكاتب يخفف من الطابع الاناثي للحلم بما يحدثه فيه من تغير واخفاء ، وهو يرشونا بما يقدمه لنا من لذة شكلية بحتة ، اعني جمالية ، في تمثل تخيلاته ، واللذة الزائدة التي تقدم لنا حتى نحقق كذلك لذة اكبر نافعة ، من مصادر اعماق في الذهن ، تسمى « مكافأة حافزة » ، او بتعبير فني « لذة سابقة » . وانا مع الرأي القائل بان كل انواع اللذة الجمالية التي نحصلها من اعمال الكتاب الخياليين هي من نفس نوع هذه اللذة السابقة ، وبيان المتعة الحقيقية من الادب تنشأ عن حل التوترات التي تعانيها اذهاننا ، وربما تكون من العوامل الكثيرة التي تؤدي الى هذه النتيجة حيث يضعنا الكاتب في وضع نستطيع فيه ان نتمتع باحلام يقظتنا دونما لوم او خجل . وهنا نصل الى طريق يؤدي الى الرواية ، والى الابحاث الهامة المعقدة ، ولكننا - ايضا - نصل على الاقل في الوقت الحاضر ، الى نهاية هذه المناقشة .

ترجمة سمير كرم

القاهرة

# رسالة في الأربعين

في الأربعين:

اتخاف وهم الأربعين!؟

لا شرفتي كسالى ،

ولا شفتي ،

ولا وهج الحنين ..

صدري يعيش بلا صايب

صدري يخاف ،

من الطهارة والبرودة في الصايب

بي عنفوان الضوء ، يخشى الانطفاء

وعلى فمي ،

ذل الحريم ،

وجوع تاريخ النساء ..

انا لست خجلى ،

طفلة تهوى الرسائل والبكاء

وقصائد الشعر الحزين

وتذوب في اغنية ،

كلماتها دمع يسيل على الوفاء

... وفي الصباح ، وفي المساء

عمود شرفتها تظل

ترنو ، وتخجل ، لا تمل

وتكاد اعينها تطير ..

- ماذا ؟ يجيء ؟

- الن يجيء ؟

- بلى ! يجيء

ويكون فارسها الصغير

خلف الجنية ، وجهه عرق ،

وعيناه ارتعاش السارقين

لهفان ، ترعبه العيون

في جيبه تبكي الرسالة ،

كيف تستطيع الوصول !!؟

وعيونها الظمأى تجول ..

خبر يقول : « انا احبك »

كلمة عجلى ، تريد

وتظل في الجيب الرسالة ،

جثة ، قلقاً ، ذهول

ويلف طفله الظلام امام شرفتها عمود ..

★

لا ... است خجلى ،

لست ابحت عن رسائل ، او وفاء

انا جوع انى ،

كل عرق في ،

ادمن عنف رائحة الرجال ..

صيف انا ، يعوي الرجيل على يدي

أتشك ؟!

قل شيئاً ، تحسن ناهدي

ماذا ! اتبحت عن ربيع ؟

زهر وبهرجة ، وفي عينيك يرتعش الصقيع

والجوع يأكل جانحك ..

تهوى الزهور ، فهل ستأكلها ؟

تكلم ! ايها اللحم المتاج ،

هات صدرك ، او يديك

★

عندي الثمار الناضجات

في غرفتي ، وهج السنين

وخوف اقدام السنين

اتخافني ؟

اتطيقني ؟

وانا بياض الأربعين ...

رفيق الخوري

# رحلتى العودة وطوليت

## مَسْرَحِيَّةٌ فِي فَصْلٍ وَاحِدٍ

تأليف: يوجين أونيل  
ترجمة: نعيم عطية

### مقدمة للمترجم

ولد يوجين أونيل بنيويورك في ١٦ - ١١ - ١٨٨٨ . وقد أتمم مطلع حياته بكثير من اليأس والضياع والأسى انعكس على إنتاجه الأدبي القاتم . وقد كان في شبابه دأب الترحال الى ان أصيب في الرابعة والعشرين من عمره بمرض صدري اضطره الى الدخول الى مصحة . وإذا به خلال الخمسة أشهر التي قضاها بين جدرانها يكتشف في نفسه الصلاحية للكتابة .

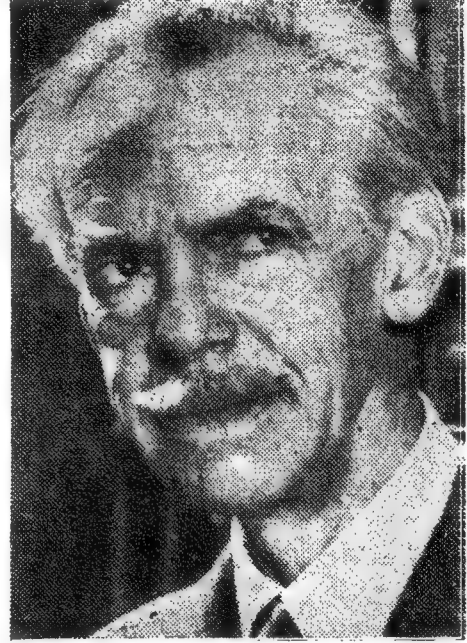
ولما كان أبوه ممثلاً محنتاً من ممثلي المدرسة القديمة فكثيراً ما أسند الى ابنه الشاب أدواراً صغيرة . ولكن هذا الابن كان ثائراً على الدوام . وكان في الوقت ذاته على معرفة عميقة بالعالم الذي يثور عليه ، وبأوضاع الفن المسرحي الذي لم يكف عن تطويره .

وعندما بلغ الثلاثين من عمره كانت شهرته قد طبقت الافاق ، واعترف به كاتباً مسرحياً أول لملاذه . وفي عام ١٩٣٦ منح جائزة نوبل في الادب اعترافاً بفضلته الكبير على المسرح الحديث . وعندما مات عام ١٩٥٣ كان قد خلف تراثاً إنسانياً ضخماً من الادب المسرحي المغمم بالعمق والصدق والتجربة .

وقد كتب يوجين أونيل مسرحيته هذه في شتاء

عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ وبعد أن نشرت في إحدى المجلات عام ١٩١٧ ومثلت على أحد مسارح نيويورك في العام ذاته طبع في كتاب ضم سبع مسرحيات له عن حياة أهل البحر . والبحر في هذه المسرحيات رمز . رمز كبير للحياة والفقر والمجهول . وفي مسرحيته الحالية نرى ان البحار « أولسون » كان يحاول المرة تلو المرة العودة الى بيته وأهله وأمه العجوز التي فاض به الحنين الى رؤياها بعد ان تعب من حياة البحر . ولكنه في كل مرة كان يرتكب غلطة هي انزلاقه الى الشراب فيغيب عن وعيه وعندما يفيق يجد تقوده قد سرقت فيضطر الى العودة للعمل في البحر من جديد . كان في كل مرة يرتكب غلطة او خطيئة ترد به الى البحر الذي يتوق الى هجره والافلات من انيابه .

ولكن هل يعني ذلك ان سبب شقاء الانسان اخطاؤه وخطاياه ؟ لنر الان حظ الانسان الحريص الحذر الذي يحسب لكل خطوة يخطوها حساباً . ان « أولسون » في جيبه هذه المرة مدخره في عامين . وقد أقسم الا يدوق قطرة واحدة من الخمر . لنر الان مصير « أولسون » الحذر التائب من الاثم . هل سيجديه حذرُه ؟ هل ستنتفعه توبته؟



### الشخصيات :

جو البدن : صاحب حانة منحلة .

نيك : جلاب .

مياح : ساقية .

أولسون ، دريسكول ، كوكي ، ايفان ، كات ، فريدا ، صعلوكان : بحارة سفينة الشحن التجارية جليكيرن .

★

النظر : حانة وضيفة على ساحل لندن - المكان قدر كتيب مضاء

بمصاييح غاز خافتة الضوء بدعائم في الحوائط . الى اليسار البار وامامه باب يؤدي الى غرفة جانبية . الى اليمين مناضد محاطة بالكراسي .

وفي المؤخرة باب يفضي الى الطريق .

تسمح البار ساقية رثة الثياب ذات وجه غبي مبلل بالشراب . تروح

ذراعها وتجيء الى الامام والى الخلف بطريقة آلية . وعيناها نصف مفلقتين كما لو كانت نفسانة وهي واقفة ، ومن أقصى اليسار يقف جو البدن مالك الحانة . وهو رجل سمين ضخم ذو بطن هائلة ، وجهه أحمر متنفخ ، وتكاد عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عيني الخنزير تحجبهما طيات من اللحم . واصابع يديه الكبيرتين غليظة محملة بخواتم رخيصة . كما تمتد عبر صدرته الضيقة سلسلة ساعة ذهبية اشبه في ضخامتها بأسلاك البرق .

يجلس الى احدى الموائد في المقدمة شاب مقوس المنكين يسدخن سيجارة . ووجهه ليّين وفمه واهن وعيناها مراوغتان قاسيتان . ويرتدي حلة رثة كانت ولا شك فيما مضى ذات لون زاه رخيص . ويتنثر بشال ويلبس قلنسوة .

الوقت : حوالي التاسعة مساء .



لكي يخفي ارتبائه « هيا يا فتاتي . كفانا ذلك ، لقد أمضيت ساعة بأكملها تمسحين وتمسحين هذا البار اللعين . اخرجي من هنا . انك تثيرين الاشتمزاز في نفس أي رجل يراك .

ماج : « تبدأ في الشئج » أوه ، انك تخيفني عندما تصيح في يا جو . انني لست فتاة سيئة . ويعلم الله انني ابدل قصارى جهدي من أجلك « تنفجر في عاصفة من البكاء » .

جو : « بخشونة » كفالك عويلا . واخرجي من هنا . نيك : « يصحك ضحكا مكتوما » انها مخمورة يا جو . لقد كنت تركزين اهتمامك على الجبن ، ايه يا ماج ؟

ماج : « اتوقف عن البكاء توا . وتستدير اليه في ثورة من الغضب » انت ابها العقرب الحقيق . يجدر بهم ان يكملوك ابها القدر . تفتح فمك الكريه في حق امرأة شريفة لم تمسك قط بسوء « تبدأ في البكاء من جديد » انت تمتهني ككلب لانني مريضة ولا حول لي .

جو : هيا اخرجي يا فتاتي . اصعدي الى الطابق العلوي ونامي . ساوقظك اذا ما أردتك . وأيقظي الفتاتين عندما تصعدين . ان الساعة التاسعة والنصف ، وقد ازف الوقت الذي قد يحضر فيه احد . أخبريهن بذلك . هل تسمعين ؟

ماج : « متشرة حول البار في طريقها الى الباب الاسمر باكية » اجل ، اجل ، اسمع . يعلم الله ماذا سيحدث لي وأنا مريضة الى هذا الحد . انه لا يعنيك كثيرا ان اموت . ليس كذلك . « تخرج » .

جو : « ما زال يركز اهتمامه على تقصير نيك في مهمته ، بعد هنية صمت » اربعة رجال قبضوا أجورهم عن سنتين ، وجيوبهم اللعينة عامرة بالجنينيات الذهبية ، وتضعهم أنت « يهز رأسه متحسرا » .

نيك : « وقد غيل صبره » كفى . أقول لك انهم وعدوا وعدا جازما بأنهم سيحضرون . في ظرف نصف دقيقة سيدلفون الى هنا . لا زال الوقت متسعا . « في صوت خفيض » هل أحضرت المخدر ؟ قد نحتاج الى استخدامه .

جو : « متناولا قارورة صغيرة من خلف البار » اجل ، ها هوذا . نيك : « برضاء » عظيم « تجول عيناه الماكتران في ارجاء الغرفة متقبا - ثم يوميء الى جو الذي يجيء الى المنضدة ويجلس اليها » ان السبب الذي يجعلني أسالك عن المخدر هو انني رأيت قبطان «الاميندرا» بعد ظهر اليوم .

جو : الاميندرا ؟ ما نوع هذه السفينة ؟ نيك : سفينة تجارية بيضة - ذات اشرعة جاهزة للابحار مطلية باللون الابيض . راسية هناك في الرفا منذ شهر . انت تعرفها . جو : هو . اجل عرفتها الان .

نيك : يقول القبطان انه في ميسس الحاجة الى رجل الليلة . انهم يجرون عند الفجر ، باكرا .

جو : هناك عدد وفير من البحارة ينتظرون العمل على السفن على ما اعتقد .

نيك : ليس على هذه السفينة ابها الجد المعجوز . ان القبطان ومساعدته مشهوران بقسوتهم وحظتهما . ووجهتهما الكاب هورن . ولقد اهلكا الطاقم جوعا في الرحلة الماضية ، وما من انسان يجزؤ على الابحار على السفينة ( بعد برهة صمت ) لقد وعدت القبطان بانني سأجلب له بحارا ، الليلة .

جو : « متشككا » وكيف ستجلبه ؟ نيك : « بغمزة عين » فكرت ان واحدا من بحارة الجليكيرن الذين قبضوا أجورهم وسيحضرون الى هنا يمكن ان يفي بالفرض . جو : « كازا على اسنانه » سيكون الصيد دسما ، تلك هي الحقيقة « مقظبا » اذا حضروا الى هنا .

نيك : سيحضرون ، وسيفرون في الشراب . انتظر وسترى « تفد من الشارع جلبه غناء صاخب » يبدو كما لو كانوا هم . « يفتح باب الشارع ويطل منه خارجا » لعنة الله علي اذا لم يكونوا هم الاربعة . « يلتفت الى جو في انتصار » والان ماذا تقول ؟ انهم يبحثون عن المحل

جو : ( متثابرا ) يا للسنة ، ان العمل يسير ببطء الليلة . لا أعرف ماذا حدث . المكان كالقبر المغفر . أين البحارة جميعا ؟ أود أن أعرف ( رافعا صوته ) هو . انت يانيك ( يستدير اليه فائر الهمه ) ما هو اسم تلك السفينة التي ترست هنا بالرفا بعد الظهر ؟

نيك : ( باقتضاب ) جليكيرن - من يونيس ايريس . جو : ألم يقبض البحارة أجورهم بعد ؟

نيك : لقد أخبروني انهم سيقبضونها بعد ظهر اليوم ؛ فقد تسللت الى ظهر السفينة وقابلتهم ووزعت عليهم بعض بطاقاتك ، فعلا . ووعدوني وعدا أكيدا بأن يحضروا الى هنا - بمجرد أن تنتهي ساعات العمل .

جو : اليس من بينهم من يعمل أجره كاملا عن عامين ؟ نيك : اربعة - ثلاثة انجليز وواحد اسكندنافي .

جو : « بتأفف » ونزلت وتركتهن ، وأنا أتفقد اجرك كي تصاونني وتجلبهم الى هنا .

نيك : « متذمرا » ويا له من اجر ! اني انقب لك في ارجاء المدينة المقفرة عن كل رجل جديد . فاهم ؟

جو : اني لا أتكلم لمصلحتي فحسب . ألم اعطيك نصيبك دائما بالعدل والقسطاس كرجل ازاء رجل ؟

نيك : « متهمكا » اجل ، لآنك مضطر الى ذلك ... جو : مضطر الى ذلك ؟ اصغ الي ، هناك كثيرون يسره ان يحصلوا على وظيفتك .

نيك : حقا ؟ وماذا عن تعرضي لأن يزج بي رجال الشرطة في السجن المقيت جزاء ما ترتكب من اغواء ؟

جو : « غاضبا » اننا لا نرتكب أي اغواء . نيك : « متهمكا » هو . حقا .

جو : ( محرجا بعض الشيء ) حسنا . قليل منه فحسب من وقت لآخر ، عندما لا تسير المهنة على ما يرام « يستدير الى الساقية غامضا

## مجموعات الآداب

لدى الإدارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الآداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة ٩٥ ل.ل	مجلدة ١٠٠ ل.ل
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الخامسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السادسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الثامنة	٢٥ »	٣٠ »

وسأذهب اليهم وأرشدكم « يخرج ويتخذ جو مركزه وراء البار ، وقد انتحل أكثر ابتساماته رياء . بعد برهة يفتح الباب ليدخل منه دريسكول وكوكي وايفان وأولسون . دريسكول ايرلندي طويل القامة قوي البنية وكوكي رجل أشبه بثور أعجب ، ذو شارب رمادي أشعث . أما ايفان فهو فلاح أحرق ضخمة الجثة . وأولسون قصير ممتلئ الجسم ، سويدي في منتصف العمر ، ذو عينين صيانتين مستديرتين زرقاوين . والثلاثة الاول قد أفرطوا في الشراب وعلى الاخص ايفان الذي لا يكاد يقف على قدميه الا بصعوبة . أما أولسون فهو متمالك وعيه تماما . يرتدي الجميع ملابسهم المدنية التي لا تناسبهم ، ويبدون غير مرتاحين فيها . وقد فك دريسكول ياقته الضيقة ونفرت اطرافها من كل ناحية ، كما انه فقد رباط عنقه . ينسل نيك الى الحجرة في اعقابهم ، ويجلس الى متضدة في المؤخرة . أما البحارة فيجلسون الى متضدة في المقدمة » .

جو : « بحرارة مضطعة » مرحبا بكم ايها الرفاق ، اني سعيد ان اراكم ، وقد عدتم الى البر اصحاء سالمين .

دريسكول : « يستدير مترنحا بعض الشيء ويرمقه عبر البار » اذن فهو انت ، أليس كذلك ؟

« يجول ببصره في ارجاء المكان وقد بدا انه قد نرف عليه » وهذا هو المكان . جحر الفيران اللعين ذاته . بكل تأكيد اذكر انني منذ خمس أو ست سنوات مضت جردت هنا من آخر شلن كان معي . وانا غارق في النوم « بفضب مفاجيء » لعنة الله عليك . الويل لك اذا أقدمت على الأعييب الكلاب التي الفتها في هذه المرة « يلوح بقبضته في وجهه جو » .

جو : « يقاطعه بسرعة » لا بد أنك مخطيء . هذا محل شريف .

كوكي : « متهمكا » اوه . أجل ، وانت أحد الملائكة ، على ما اعتقد .

ايفان : « يخلع قبعته تائها . ثم يعود الى ارتدائها شاكيا » اني لا أحب هذا المكان .

دريسكول : « ذاهبا الى البار مرحا بقدر ما كان غاضبا منذ لحظة خلت » حسنا . لا أهمية للامر ، لقد مضى وولسى ، واصبح في طي النسيان . لست الرجل الذي يضم مشاعر البفض في قلبه ، في أول ليلة ينزل فيها الى الشاطيء ، وهو سكران كلورد « يمد يده الى جو الذي يتناولها بحماس شديد » ستمتناول جميعا كاسا من الشراب ، على ما اظن ، ويسكي لثلاثتنا . ويسكي ايرلندي .

كوكي : « متهمكا » وزجاجة من الجعة الخفيفة ، لطفنا الحبيب هذا عليه اللعنة « يشير بابهامه الى أولسون » .

أولسون : « بابتسامة مؤدبة » لقد كنت ولدا طيبا هذه الليلة ، لأول مرة .

دريسكول : « صائحا ومشير الى نيك ، بينما يحضر جو أقداح الشراب الى المائدة » وانظر ماذا يريد ذلك الفاجر ابن الفاجر ان يشرب . وخذ انت ما تتوق اليه نفسك . « ينتزع جنيها ذهبيا من جيبه ويقذف به الى البار » .

نيك : اعطني قدحا من الجعة يا جو ، ( يسحب جو قدح الجعة ، ويأخذه الى الطرف القصي من البار . يأتي نيك ليتناوله فيغمز له جو غمزة ذات مغزى ، ويومئ الى الباب الابسي فيرد عليه نيك بأشارة تفيد انه فاهم ) .

كوكي : « مسكا بقدحه في يده ، بفروغ صبر » كم أنا عطشان « يرفع القدح الى دريسكول » في صحتك يا عزيزي المجزوء . في صحتك . دريسكول : « يدس باقي النقود في جيبه دون نظر اليها » هاكم هذا النخب ، فليحرق الله مساعد القبطان في سمر جهنم « يشرب » .

كوكي : صدقت ، أو ليقفا الله عينيه . « يجرع قدحه حتى الثمالة » .

ايفان : « نصف تائم » هذا حسن « يفرغ قدحه في جوفه دفعة واحدة ، أما أولسون فيرشف جعته على مهل . بينما يتناول نيك جرعة من قدحه ، ثم يدور حول البار ويخرج من الباب الابسي » .

كوكي : « يبرز جنيها » انت ايها البدين . اعطنا دورا اخر من الشراب .

جو : من نفس الصنف ايها الرفاق ؟

كوكي : أجل .

دريسكول : كلا ، يا قصير الذيل ، سأخذ قدحا من الجعة ، فحلقي جاف مثل قميصة الجير .

ايفان : « يهب فجأة واقفا على قدميه بطريقة خشنة ، وبكاد يقلب المنضدة » انا لا أحب هذا المكان . أريد أن أرى فتيات . . فتيات كثيرات « بطريقة عاطفية » انا لا أحب هذا المكان . أريد أن ارفض مع فتاة .

دريسكول : « يدفعه الى الجلوس على مقعده ، فيهوي فيه محدثا ضجة » اسكت ، ايها القرد . ستكون أروع روميو ، وانت على هذه الحالة « يدمدم ايفان ببعض كلمات الاحتجاج غير المتناسكة ، ثم يروح فجأة في النوم » .

جو : « يحضر المشروبات . ثم ينظر الى أولسون » وانت ايها الرفيق ؟

أولسون : « هازا رأسه » لا شيء هذه المرة . شكرا .

كوكي : « متهمكا » انه يوفر نقوده ، فهو عائد الى بيته وامه . وسيشتري مزرعة زاهرة ويحزق التربة الفكرة . هذا ما سيفعله « يبصق متافقا » هاك بحار يستحيل الى عصفور مضحك ، يا لللعنة .

أولسون : « تكسو شفقيه ذات الابتسامة المؤدبة » هذا ما أحبه ، يا كوكي . لقد عشت زمنا طويلا في المزارع عندما كنت صبيا .

دريسكول : دعه وشأنه ، انت ايها الحشرة اللعينة . من الجميل ان نرى رجلا لديه بعض الصواب في رأسه ، بدلا من أغبياء يفضين على شاكلتنا . كان بودي ان تكون لي أم على قيد الحياة ، فربما ما كنت أغرق نفسي حينئذ في الشراب في جحر الشيطان هذا .

كوكي : « يشرع في البكاء بحرقة » اوه . . اسكت يا دريسك . لا أحتمل أن أسمعك . أنا لم تكن لي أم قط .

دريسكول : أصمت ، ايها القرد . ولا تصرخ هذا الصراخ . لسو أمكنك ان ترى وجهك القبيح بأنفه الاحمر الضخم ، وقد تقلص كالانشموطة ، فانك لن تذرف دموعا ابدا بقية حياتك . « يرفع عقيرته بالفناء » نحن ابناء اكسفورد الذين حاربنا بقاؤنا وأبدنا « متكلما » نخبصحتكم . « يجرع قدحه ويحذو الاخرون حذوه » وسأسلخ أي رجل في مدينة لندن يأبى ان يشرب ذلك النخب . ( يتطلع بشراسة الى جو الذي يبادر الى خفض قدحه فورا . يعود نيك الى الدخول من الباب الابسي ويأتي الى جو ويهمس في أذنه بعض الكلمات ، فيومئ اليه هذا الاخير برأسه علامة على الرضاء ) .

دريسكول : « محدقا فيهما » أية خدعة شيطانية تدبرانها ، انتم الاثنان الان « يشرع قبضته القوية » كوننا صريحين معنا ، والا فانني سأتولى امركما .

جو : « بسرعة » ليس هناك أية خدعة ايها البحار . فليصرني الله اذا لم تكن هذه هي الحقيقة .

نيك : « مشيرا الى ايفان الذي تعالى شخيره » كل ما في الامر ان زميلك ذاك كان يسأل عن الفتيات ، ففكرت انكم قد تحبون ان ينزلن اليكم ، ويتناولن معكم بعض الشراب .

جو : « بغمزة متظارفة » فتيات يفضن جمالا وصحة ، ليس كذلك ، يا نيك ؟

نيك : أجل .

كوكي : هراء . أنا أعرف ما عندك من فتيات . انهن قبيحات الى درجة بشعة . لا أريد شيئا من فتياتك الناضرات لنفسي ايها البدين المجزوء . انا ودريسك نعرف محلا آخر . أليس كذلك يا دريسك ؟

دريسكول : هذا صحيح . وسنذهب الى هناك بعد لحظة ، هناك موسيقى ورقص ينمش الرجال .

جو : يستطيع نيك هنا أن يعزف لكم بعض الموسيقى . ألا تستطيع يا نيك ؟

نيك : أجل .

جو : ويمكنكم ان ترقصوا في هذه الغرفة الجانبية .

دريسكول : عظيم . هذا هو الكلام . « تدخل المراتان ، فريدا وكات ، من اليسار . فريدا شقراء ضئيلة الجسم ضامرة الوجه . أما

كان فهي قوية البنية وسمراء» .  
 كوكي : « في صوت عال الى دريسكول على انفراد » لعنة الله .  
 انظر اليهما . أليستنا بشعنتين ؟  
 « تقدم الرآنان الى المنضدة ، وقد رسمتا على شفّتيهما أفضل ابتسامتهما المصطنعة » .  
 فريدا : « بصوت مبجوح » مرحبا ، أيها البحارة .  
 كات : أكانت رحلتكم موفقة ؟  
 دريسكول : بل عفنة ، ولكن دعينا من ذلك . مرحبا ، كما يقولون .  
 أجلسا . ماذا تشربان ؟ « لكات » اجلسي الى جواردي يا عزيزتي . ما اسمك ؟  
 كات : « بضحكة بلهاء » كات « تقف الى جوار مقعده » .  
 دريسكول : « مطوقا ايها بذراعه » انه اسم ايرلندي جميل . على أنك انجليزية ، حسب ما أرى . ولكن هذا غير مهم . أنك لبدينة يا كاتي العزيزة ، وأنا لا أطيق النساء النحيلات « تجيبه فريدا بنظرة لئيمة وتجلس الى جوار أولسون » ماذا ستشربان ؟  
 أولسون : كلا ، يا دريسك . هذه المرة علي أنا « يخرج من جيبه الداخلي رزمة من الاوراق المالية . ويضع واحدة منها على المنضدة . ويرمق جو ونيك والرآنان المال بنظرات شرهة . يقط أيفان غطيظا شديدا » .  
 فريدا : ابتظ صديقك . يعلم الله مبلغ بفضي لصوت الفطيط .  
 دريسكول : « ينهض في نشاط ، ويهوي على قبعة أيفان ، فتفوص حتى أذنيه » ألا تسمع السيدة تتكلم اليك ، أيها الغبي ؟ « الاجابة الوحيدة على هذا هو الفطيط فحسب - يجذب دريسكول البقايا المهشمة من قبعة أيفان من على رأسه ، ثم يهوي عليها مرة أخرى » انهض ، وافق ايها الخنزير المخمور « غطة أخرى . تصمك الرآنان ثم يقذف دريسكول الجعة المتبقية في قدحه في وجه أيفان فيفوق الرجل في غمضة عين مغمما ، وتهب عاصفة من « الضحك » .  
 أيفان : « ساخطا » هيه ... هذا شيء لا أحبه .

صدر حديثا :

# المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرز

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثلث ٣٠٠ ق.ل - ٣٧٥ ق.س

كوكي : لا نضع الجعة الجيدة ، يا دريسك .  
 أيفان : « متذمرا » أقول لك ، هذا شيء غير لائق .  
 دريسكول : أنك أنت السبب ، يا أيفان . لقد كنت تولول طالبا الفتيات . وعندما حضرن جلست فابعا كخنزير في حظيرة . اليس لديك شيء من الذوق ؟ « يبدو على أيفان أنه يرى الرأتين لأول مرة ، فيضحك بغياوة » .  
 كات : « ضاحكة في وجهه » مرحبا ، أيها الصديق . كيف حال روسيا؟  
 أيفان : « مسرور يدس يده في جيبه » ساشتري شرابا .  
 أولسون : كلا . هذه المرة علي أنا . « الى جو » هبة ، انت ايها الرجل .  
 جو : ماذا تشربين يا كات ؟  
 كات : جين .  
 فريدا : براندي .  
 دريسكول : ووبسكي ايرلندي لبقيتنا ، باستثناء صديقنا المترفع عن الشرب ، رحمة الله عليه .  
 فريدا : « لاولسون » ألن تشرب ؟  
 أولسون : « نصف خجل » كلا .  
 فريدا : « تقربه بابتسامة » أنا لا ألومك . انت عاقل ، وأنا لا أشرب ، الا رشفة من البراندي ، من وقت لآخر ، من أجل صحتي . « يحضر جو المشروبات وبقيّة نقود أولسون . ينهض كوكي على قدميه مترنحا ، ويرفع قدحه في الهواء » .  
 كوكي : هاكم نخب مشر . السيدتان الله « يتردد ثم يضيف في نبرة متعربة » يحفظهما .  
 كات : « تصمك ضحكة سخيفة » أو .. ، لم يكن ذلك ما كنت ستقوله يا كوكي . انت أيها الشرير « الجميع يشربون » .  
 دريسكول : « الى نيك » أين الموسيقى التي وعدتنا بها ؟  
 نيك : تعالوا هنا الى الغرفة الجانبية . وسأسمعكم ايهاا .  
 دريسكول : « ينهض » هلموا جميعا . سنسمع بعض الموسيقى ونرقص قليلا ، ما لم تكن الخمر قد لعبت بعقلي الى الحد الذي يعوقني عن الرقص . كان الله في عوني « ينهض كوكي وايفان على أقدامهما مترنحين . لا يكاد أيفان يقوى على الوقوف الا بصعوبة ، وهو يرمق كات بنظرات عابثة وبهمهم بضحكات ثملة . يخرج ثلاثتهم بقيادة نيك من الباب الاسر ، وتتبعهم كات . أما أولسون وفريدا فيظللان جالسين » .  
 كوكي : « ملتفتا الى الورا ومناديا » تعال ارقص ، يا أولي .  
 أولسون : نعم ، أنا قادم « يهم بالنهوض . وينبعت من الغرفة الجانبية صوت أكوردديون ، وعاصفة من صيحات دريسكول المشجعة على الرقص . ثم يتبع ذلك وقع أقدامهم الثقيلة » .  
 فريدا : أوه ، لا تذهب الى هناك ، اجلس هنا وتحدث معي . انهم جميعا ثملون ، وأنت لا تشرب . « تملو الابتسامة وجهها » ساعتقد أنك لا تستلظفني ، اذا ما ذهبت الى هناك .  
 أولسون : « مرتبكا » انت مخطئة ، يا آنسة فريدا . أنا لا أعني انني استلظفك .  
 فريدا : « تضع يدها مبتسمة على يده على المنضدة » وأنا استلظفك . انت رجل مؤدب أنت لا تسكر ، ولا تسب الفتيات المسكينات اللاتي يعشن حياة تفسد شاقة .  
 أولسون : « راضيا ، ولكن ما زال مرتبكا ، ويهز قدميه » لقد سكرت عدة مرات يا آنسة فريدا .  
 فريدا : اذن ، لهذا لا تشرب الان « تتبادل نظرة سريعة ومستفسرة مع جو الذي يوميء لها ثم تمضي في استمالتها » قل لي شيئا عن نفسك .  
 أولسون : « بضحكة خافتة » ليس هناك ما يستحق قوله يا آنسة فريدا . لقد كنت بحا را مسكينا . وهذا كل شيء .  
 فريدا : أين مسقط رأسك - النرويج ؟ « يهز أولسون رأسه »  
 الدنمارك ؟

أولسون : كلا ، خميني مرة أخرى .  
 فريدا : إذن ، لا بد أنها السويد .  
 أولسون : أجل ، لقد ولدت في استكهولم .  
 فريدا : « تتظاهر بالسرور المبالغ » أو ، أليس ذلك طريفاً ! لقد  
 ولدت أنا أيضا هناك - في استكهولم .  
 أولسون : « متدهشا » أنت ولدت في السويد .  
 فريدا : أجل . أنك ما كنت تظن ذلك . ولكنها الحقيقة ، وأشهد  
 الله على ذلك « تصفق بيديها جذلة » .

أولسون : « وقد بدا عليه الإشراف » أتتكمين السويدية ؟  
 فريدا : « محاولة الابتسام في حزن » كلاء فقد جاء وادي ووالدي  
 هنا ، الى إنجلترا ، عندما كنت مجرد طفلة . وألفا الكلام بالانجليزية قبل  
 أن اكبر بما فيه الكفاية ، لكي أتعلم تلك اللفة « بحزن » كم كان بودي  
 أن أتعلم السويدية « بابتسامة » كان يمكن أن نمضي وقتنا مرحا في  
 التحدث بها لو كنت تعلمتها . أليس كذلك ؟

أولسون : كم أود أن أسمع اللفة القديمة ، ولو مرة واحدة .  
 فريدا : تماما ! وأقول لك الحق ليس هناك مكان مثل وطنك . هل أنت  
 ذاهب الى - الى استكهولم ، قبل أن تعود سفينتك الى الإبحار مرة أخرى ؟  
 أولسون : أجل ، أنا ذاهب الى وطني ، من هنا الى استكهولم « عجورا »  
 كمسافر .

فريدا : وستجد من هناك عملا على سفينة أخرى بعد قضاء أجازتك ؟  
 أولسون : كلا ، لن أعمل في البحر قط بعد ذلك . لقد سئمت حياة  
 البحر . كثير من العمل الشاق لقاء القليل من المال . ليس هناك الا  
 العمل والعمل على ظهر السفينة . ولا أريد المزيد .

فريدا : أوه ، فهمت . وذلك ما يجعلك تقلع عن الشراب .  
 أولسون : أجل « بضحكة خفيفة » لو شربت ساسكر وانفق كل  
 نقودي .

فريدا : ولكن اذا لم تعمل بحارا ، فماذا ستعمل ؟ لقد كنت بحارا  
 طوال حياتك اليس كذلك ؟  
 أولسون : كلا ، لقد عملت في مزرعة حتى سن الثامنة عشرة ، وكنت  
 شغوفًا بعملي جدا - العمل في المزارع بديع  
 فريدا : ولكن اليست استكهولم مدينة مثل لندن ؟ ليس بها مزارع -  
 اليس كذلك ؟

أولسون : نحن نعيش - أخي وأمي - اذ أن أبي متوف - نعيش في  
 مزرعة تبعد قليلا عن استكهولم . لدي ما فيه الكفاية من المال الآن ، فانا  
 عائد ومعني أجري عن العاملين السابقين . سأشتري مزرعة من الارض وأعمل  
 في الزراعة « يضحك ضحكة خفيفة » لقد نلت كفايتي من البحر ، من  
 الاكل الشحيح ، من العواصف - لن أقبل الا العمل اللطيف .

فريدا : « أوه ، اليس ذلك جميلا ! أظن أنك ستزوج أيضا ؟  
 أولسون « مرتبكا الى حد بعيد » لا أدري . أود ذلك ، لو وجدت  
 فتاة لطيفة ، ربما .

فريدا : اليست لك فتاة ما تنتظر عند عودتك الى استكهولم ؟ اني  
 اراهن ان لك فتاة تنتظرك .

أولسون : كلا ، لقد كانت لي فتاة مرة ، قبل أن أركب البحر ، ولكنني  
 عملت على ظهر السفن ، ولم أعد ، فتزوجت رجلا آخر « يضحك في  
 ارتباك » .

فريدا : حسنا . من اللطيف أن تكون عائدا الى وطنك ، على أي حال .  
 أولسون : أجل ، أعتقد ذلك « يسمع من الفرقة المجاورة ، صوت  
 شيء يهوي على الارض ، وتتوقف الموسيقى فجأة . وبعد لحظة يظهر  
 كوكي ودريسكول يسندان فيما بينهما ايفان الغائب عن وعيه ، وهو في  
 اقصى حالات السكر ، غير قادر على أن يحرك أية عضلة من جسمه  
 ويتبعهم نيك الذي يجلس الى المنضدة التي في المؤخرة » .  
 دريسكول : « بينما هو وكوكي يترنحان في طريقهما الى البار » انه  
 ميت ، على ما أعتقد ، فهو مترهل كجثة لعينة .

كوكي : « لاهثا » يا الهي ، كم هو ثقيل .  
 دريسكول : « يصفع وجه ايفان بيده الطليقة » أفي أيها الشيطان .  
 لا جدوى من ذلك . حتى ابواق جبريل نفسها لا يمكن أن تبعثه الى الحياة  
 « الى جو » اعطنا شرابا ، فانا أكاد أهلك من العطش . هذا عمل شاق .  
 جو : ويسكي ؟

دريسكول : ويسكي ايرلندي ، أيها القدر « يضع قطعة من النقود  
 على البار . يناول جو كوكي ودريسكول قذحي الشراب . يشربان ثم يميلان  
 على المنضدة » .

أولسون : اجلسا ، واسترخيا قليلا ، يا ريسك .  
 دريسكول : كلا ، يا أولي . سنحمل هذا الولد الى فراشه ، فأوفت  
 متأخر لن كان جد صغير مثله . ولا يمكنني أن أطمئن عليه في هذا انجر ،  
 وهو على ما هو عليه من السكر ، ويحمل معه أجره الكامل . « ملوفا  
 يقبضته نحو جو » ، أو هو ، أنا أعرف الاعييك ، يا ولدي الكبير .  
 جو : « بلهجة حزن » ما أنت مرة أخرى تستم رجلا شريفا .

كوكي : هو ، « صغ اليه » اعطه لكمة في فمه ، يا دريسك .  
 أولسون : « معنيا بالا تقوم مشادة - ينهض » ساساعدك في أخذ  
 ايفان الى المنزل .

فريدا : « محتجة » أو ، أنك لن تتركني ، أليس كذلك ، بعد هذا  
 الحديث الشيق ، وبعد كل شيء .

دريسكول : « بغمزة » أسمع ما تقوله السيدة يا أولي . من الافضل  
 ان تبقى هنا ، أيها الرجل العفيف . ونحن لسنا بحاجة الى معاونتك .  
 انه مجرد طريق قصير ، ونحن رجلان قويان ، حتى وان كنا ثملين . وليس  
 عبثا قليلا ان نعود ببقاياهم . ولكن يمكنك ان تفتح الباب ، يا أولي « يذهب  
 أولسون الى الباب ويفتحه » هيا ، يا كوكي ، ولا تستغرق في النوم أنت  
 أيضا . « يترنحان متجهين نحو الباب . وبينما يخرجان يصيح دريسكول »  
 سنعود بعد وقت قصير بكل تأكيد ، فانتظرونا هنا ، يا أولي .

أولسون : حسنا . أنا منتظر هنا ، يا دريسك . « يقف في مدخل  
 الباب مترددا . يشير جو بحركات عنيفة الى فريدا لكي تخرجها الى  
 الداخل . فتذهب الى أولسون وتضع ذراعها حول كتفيه . يشير جو الى  
 نيك لكي يحضر الى البار ، ويتهاوسان بانفعال » .

فريدا : « ملاطفة » أنك لن تتركني ، أليس كذلك يا عزيزي ؟ « ثم  
 بحدة » بالله ، أغلق ذلك الباب . اني انجمد حتى الموت من البرد .  
 « يتوب أولسون الى نفسه مجفلا ، ويفلق الباب » .  
 أولسون : « بمسكنة » مغلدة ، يا أنسة فريدا .

فريدا : « تعود من جديد الى المنضدة وهي تسعل » اطلب لي كأسا  
 من البراندي ، لو سمحت . اني أحس بربرد شديد .  
 أولسون : كل ما تريد ، يا أنسة فريدا ، كل ما تريد « لجو  
 الذي ما زال يهمس بتعليمات الى نيك » يا جو ، براندي للأنسة فريدا .  
 « يضع قطعة من النقود على المنضدة » .

جو : حالا « يصب شرابها ويحضرها الى المنضدة » أريد شيئا  
 لنفسك ، أيها البحار ؟

أولسون : كلا ، لا أعتقد ذلك . « يشير الى فمحه بضحكة قهقرة »  
 اما هذه الجمعة فمجرد غسيل للبطن . أليس كذلك ؟ « يضحك » .  
 جو : « مؤملا » خذ شيئا مما يشربه الرجال .

أولسون : أود . ولكن كلا ، اذا شربت كأسا واحدة فسأشرب ألفا  
 « يضحك » .

فريدا : « مستجيبة الى وكزة شريرة من كوع جو » أو ! خذ شيئا ،  
 فلن أظل أشرب وحدي .

أولسون : إذن اعطني قليلا من النجعة الحريفة - فدحا صغيرا .  
 « يذهب جو الى مؤخرة البار مشيرا الى نيك كي يذهب الى منضدتهما .  
 يفعل نيك ذلك ، ويقف بحيث لا يرى البحار ماذا يفعل جو » .

نيك : « ممطعا الحديث » أين ذهب رفساقت ؟ « يصعب جو  
 محتويات الزجاجاة الصغيرة في قدح النجعة الذي طلبه أولسون » .  
 أولسون : لقد أخذنا ايفان . ذلك الرجل الشل ، الى معدنه ،

وسيعودان « يحضر جو مشروب أولسون الى المنضدة ويضعه أمامه » .  
 جو : « لنيك - غاضبا » اسرع من فضلك ، ليس هناك وقت للتكلم ،  
 أفاهم ؟ اسرع .  
 نيك : لا تقلق أيها العصفور المعجوز ، أنا ذاهب . « يهرع خارجا من  
 الباب . ويعود جو الى مكانه خلف البار » .  
 أولسون : « بعد برهة صمت - قلنا » أظن أنني يجب ان الحق  
 بهم . ان كوكي ثمل هو الآخر ودريسيك .  
 فريدا : آه ! الايرلندي الضخم بخير . ألم تسمعه يقول لك انهما  
 سيعودان بكل تأكيد ، وان عليك ان تنتظرهما ؟  
 أولسون : أجل ، ولكن اذا لم يعودا بسرعة ، فأنني اعتقد أنه يجب  
 ان اذهب لارى ما اذا كانوا قد وصلوا الى المنزل على ما يرام .  
 فريدا : أين المنزل ؟  
 أولسون : في هذا الشارع ، على مسافة قصيرة من هنا .  
 فريدا : أنتزل هناك ، أنت أيضا ؟  
 أولسون : أجل - الى ان ترحل سفينة الى استكهولم - في خلال  
 يومين .  
 فريدا : « تتبادل النظرات مع جو . وتحاول في قلق ان تشغل  
 أولسون بالكلام حتى ينسى موضوع رحيله في اعقاب الآخرين » يستمر  
 أمك عندما تراك من جديد ، اليس كذلك ! « يتنسم أولسون » ألا تعلم  
 انك قادم اليها ؟  
 أولسون : كلا . رايت أنه يجدر بي أن أجعلها مفاجأة . لقد كتبت  
 اليها من بيونيس ايريس - ولكنني لم أخبرها انني عائد الى الوطن .  
 فريدا : لا بد انها مستنقة ، أعني والدتك .  
 أولسون : انها في الثانية والثمانين « يتنسم ويسترجع الذكريات »  
 أنصرفين ، يا انسة فريدا ؟ انني لم أر أمي ولا أخي منذ - دعيني أذكر  
 « يعد على أصابعه بكاء » لا بد انني لم أرهما من أكثر من عشر سنوات .

انني اكتب اليها بين الحين والحين ، وهي تكتب الي مرارا . وأخي يكتب  
 الي بدوره . ويقول أمي في كل خطايتها انني يجب ان اعود الى الوطن  
 توا . ويكتب أخي ذات الشيء أيضا . انه يريدني ان أعاونه في الزراعة .  
 وارد أنا قائلا على الدوام أنني سأحضر سريعا ، وأعني في كل مرة أن اعود  
 الى الوطن في نهاية الرحلة . ولكنني أنزل الى البر واتناول قدحا من  
 الشراب ، ثم اتناول كثيرا من الاقداح ، فأسكر ، وأنفق كل نقودي ، فيكون  
 علي أن أركب البحر في رحلة أخرى . ولذلك فأنني في هذه المرة أقول  
 لنفسي لا تشرب ولا قدحا واحدا ، يا أولي ، والا فانك بكل تأكيد لن تعود  
 الى الوطن ، وأنا أود ان اعود الى الوطن هذه المرة . اني أشعر بالشوق  
 الى الزارع ، والى ان أرى أهلي مرة أخرى « يتنسم » أحس بالحنين الى  
 البيت ، تماما كصبي صغير . هذا ما يجعلني لا أشرب شيئا هذه الليلة ،  
 سوى غسيل البطن هذا « ينفجر في ضحك صيغاني ، ثم فجأة يصحى  
 جادا » أنصرفين ، يا انسة فريدا ، ان أمي قد هزمت كثيرا . وأريد أن  
 أراها ، انها قد تموت وعندئذ لن أغفر لنفسي .

فريدا : « متأثرة الى حد كبير بالرغم من نفسها » أوه ! لا تتكلم هكذا  
 اني أكره ان اسمع أي شخص يتكلم عن الموت . « يفتح الباب المظلم على  
 الشارع ويدخل نيك يتبعه رجلان خشنا المظهر في ثياب رثة ، يتشح كل  
 منهما بوشاح يخفي جزءا من وجهه ، وقد أمالا قبعتيهما على أعينهما ،  
 يجلسان الى المنضدة القريبة من الباب . يجلب اليهم جو ثلاثة أقداح  
 من الجعة . ثم تدور مشاورات هامة تتخللها عدة نظرات في اتجاه  
 أولسون » .

أولسون : « يشرع أولسون في النهوض - قلنا » أظن أنه ينبغي ان  
 أذهب الى الفندق . اعتقد ان مكروها ما قد اصاب دريسك وكوكي .  
 فريدا : أو ، لا تذهب . انهما قادران على رعاية شئونهما بنفسيهما .  
 انهما ليسا طفلين انتظر لحظة ، انك لم تشرب قدحك بعد .  
 جو : « يأتي مسرعا الى المنضدة ، ويشير الى الرجلين اللذين في  
 المؤخرة بحركة من ابهامه » ان أحد هذين الرجلين يريدك ان تشرب  
 شيئا معه .

فريدا : هذا جميل « لاولسون » فلنشرب هذا النخب . « ترفع  
 قدحها . يفعل أولسون المثل » اليك هذا النخب ، النجاح لزركت  
 الزهرة ، وان تحيا فيها حياة مديدة سعيدة . في صحتك « تجرع  
 قدحها ، ويتلعل هو نصف قدحه ، ويتقلص وجهه اشمزازا » .  
 أولسون : في صحتك « يضع قدحه على المنضدة » .  
 فريدا : « تنظاهر بالفضب » ألم يعجبك ما تمنيته لك ؟  
 أولسون : « ضاحكا ضحكة خفيفة » بل أعجبتني . انها تمنيات طيبة  
 جدا ، يا انسة فريدا .

فريدا : إذن ، أشرب قدحك كله ، كما فعلت أنا .  
 أولسون : حسنا . « يتلعل البقية » هالك « يضحك » .  
 فريدا : هذا منتهى الظرف .  
 احد الصعلوكين : « ضاحكا » مرحبا به في السفينة « أميندرا » .  
 نيك : « محذرا » شي .

أولسون : « يستدير في مقعده » أميندرا ؟ أه في الميناء ؟؟ لقد  
 أبحرت عليها مرة ، منذ أمد طويل . لها ثلاثة صوار ، وكلها أشرة  
 وقلوع ، أهذه تعني ؟

الصعلوك : « ضاحكا ضحكة خفيفة » أجل . أصبت .  
 أولسون : « غاضبا » اني أعرف هذه السفينة الملعونة . انها أسوأ  
 سفينة تمخر غياب البحر . طعام فاسد ، وأرغام على العمل طوال الوقت ،  
 والقبطان ومساعدته شيطانان قاسيان . ما من بحار لديه قليل من الادراك  
 يرفض قط بالابحار عليها . ما هي وجهتها من هنا ؟

الصعلوك : ستدور حول رأس هورن ، انها ستقلع في الفجر .  
 أولسون : اني أرئي لاولئك الرفاق المساكين الذين سيقومون بالرحلة  
 حول رأس ستيف في مثل هذا الوقت من العام . أراهن على ان بعضهم  
 لن يرى البر مرة أخرى « يمسح عينيه براحتيه ، وقد أحس بالدوار  
 يزداد صوته ضعفا » اني أحس بالدوار . كل الفرقة تدور وتدور من حولي

صدر حديثا

# ألياش ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيه الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل - ٢٧٥ ق. س



كما لو كنت نملًا « ينهض واقفا على قدميه في وهن » طابت ليأماك يا أنسة فريدا . اني احس بامراض . اخبري دريسك انني ذاهب الى البيت « يخطو خطوة الى الامام ، وفجأة يصطدم بمقعد . ثم يقع على الارض فاقد الحس » .

جو : « من خلف البار » بسرعة الان . « يندفع نيك الى الامام ويذبحه جو ، بينما تكون فريدا قد سبقتهما الى جوار الرجل الغائب عن الحس ، واخرجت رزمة الادواق المالية من جيبه الداخلي ، وتنتزع منها ورقة خلسة وتدسها في صدرها محاولة اخفاء فعلتها ، ولكن يراها جو ، فتناول الرزمة التي يدسها في جيبه ، يفش نيك جميع الجيوب الاخرى ، ويضع قبضة من النقود على المنضدة » .

جو : « بفروغ صبر » بسرعة ، بسرعة . الا يمكنكم الاسراع ؟ سيعود الآخرون الى هنا في خلال نصف دقيقة « يتقدم الصملاوكان ، هيا ، انما الاثنان خذاه تحت ذراعيكما ، كما لو كان مذهبورا « يعلن ذلك » خذاه الى الاميندرا - ترفانها ، اليس كذلك ؟ - انها في الحوض الثالث . سيريكما نيك اياها . وانت يا نيك لا تبرح السفينة الماعونة قبل ان يتفك القبطان اجر هذا المفعل مقدا - اجر شهر بالكامل - خسة جنيتها ، اسمعني ؟

نيك : اني اعرف شغلي ، اياها المصفور العجوز « يستند الصملاوكان اولسون الى الباب » .

الصملاوكان : « بينما يخرجان » هذا القبي سيدشش ، عندما يفق ويجد نفسه على ظهرها . « يضحكون ، ويفلقون الباب من خلفهم . تمضي فريدا مسرعة الى الباب الايسر ، ولكن جو يعترض طريقها ويوقفها » .

جو : « مهيدا » اعطيني ما اخذت . فريدا : اخذت ؟ لقد اعطيتك كل ما كان معي . جو : ايتها الكذابة . لقد رايتك تقومين بحيلتك الماكرة ، ولكن لا

يمكنك ان تصحكي على جو . اني خير بمثل هذه الالاميب « بفضب » اعطيني النقود ، ايتها البقرة اللعينة « يجذبها من ذراعها » . فريدا : دعني وشائي . لم آخذ شيئا ...

جو : « بضربها بشراسة على جانب فكها فتسقط متلوية على الارض » ان ذلك سيؤدبك « ينحني عليها ويفتش صدرها وينزع منها الورقة المالية التي يدسها في جيبه ، ويخوض في رضاء . تفتح كات الباب الايسر ، وتطل منه ، ثم تندفع الى فريدا وترفع رأسها بين ذراعيها » .

كات : « برفق » يا عزيزتي المسكينة ! « متطلعة الى جو في غضب » عدت تضربها من جديد ، اليس كذلك ، اياها الخنزير الجبان ؟ جو : اجل ، وساضربك انت ايضا ، اذا لم تبقي فمك مغلقة ، خذينا الى الخارج ! « تحمل كات فريدا الى الغرفة المجاورة ، ويذهب جو الى خلف البار . وبعد هنيهة يفتح الباب الخارجي ، ويدخل منه دريسكول وكوكي » دريسكول : تعال يا اولي . « ثم يلحظ فجأة ان اولسون ليس هناك . فيلتفت الى جو » اين ذهب ؟

جو : « بفهزة ذات مغزى » هو وفريدا خرجا منذ حوالي خمس دقائق خلت . انه ولهان بها حقا .

دريسكول : « بضحكة قصيرة » او هو ، اذن فهذه هي المسألة ، هيه ؟ من كان يظن ان اولي عفريت مع النساء الى هذا الحد ؟ من حسن حظها انه ليس نملًا ، والا لجردته من اخر بنس معه . « يستدير الى كوكي الذي يغمض عينيه ، وقد غلبه النعاس » ماذا ستشرب اياها التحقير فهير الذيل ؟ « لجو » اعطني ويسكي ، ويسكي ايرلندي !

( يسدل الستار ) .

ترجمة : نعيم عطية

## دار صادر — دار بيروت

تعتز بان تقدم للعالم العربي المجموعة الكاملة لـ

### ميخائيل نعيمة

الاديب الاشهر الذي يعود اليه الفضل الاكبر في انطلاقة الادب العربي الحديث — والذي لا يزال يغذي ذلك الادب بروائع قلمه الفذ

٦٠٠	١٢ — مرداد	ق. ل	١ — كان ما كان
٣٠٠	١٣ — ابو بطة	٢٠٠	٢ — اكابر
٥٠٠	١٤ — سبعون الحلقة الاولى	٢٠٠	٣ — همس الجفون
٥٠٠	١٥ — سبعون الحلقة الثانية	٣٠٠	٤ — مذكرات الارفش
٥٠٠	١٦ — سبعون الحلقة الثالثة	٢٥٠	٥ — الاء والبنون
٥٠٠	١٧ — جبران خليل جبران : حياته موته أدبه	٢٥٠	٦ — في مهب الريح
٣٥٠	١٨ — الغربال	٣٠٠	٧ — الاوثان
٣٠٠	١٩ — دروب	١٢٥	٨ — النور والديجور
٢٠٠	٢٠ — المراحل	٣٠٠	٩ — ابعاد من موسكو ومن واشنطن
٢٥٠	٢١ — زاد المعاد	٣٥٠	١٠ — البيادر
٣٠٠	٢٢ — صوت العالم	٢٥٠	١١ — لقاء
٢٠٠	٢٣ — كرم على درب		

أرايته في غمرة العمل  
لا يستريح ولا يقدر ولا  
يمشي من الرضاء في سقر  
هيهات يوهي عزمه خطر  
يأبى عليه أن يخور دم  
وكرامة في نفسه شـمخت  
سبق الصباح يحثه أمل  
يسعى قريرا في منابها  
خشت يدها فان لمستها  
وتحلمت عيناه من سهر  
يطوي الفيا في لا سمر له  
الفأس والمنشار عدته  
ورفيقه من آل قبرصة  
جمعت الى اخلاق عنصرها  
لا تشتكي تعباً وان تعبت  
ان حثها لبته راضية  
واذا سها عنها فلا حرج  
لم تغره الدنيا وزينتها  
في عينه وخياله ضرور  
يكفيه ان العش في مرح  
يتسابقون اليه ، لا صلة  
هذا يجاذبه عباءته  
حتى اذا ما لاح اصفرهم  
تتراحم الضحكات في فمه  
تركوا اباهم في خواطره  
وتجددت اسباب ضجتهم  
دنيا من النعماء يفمرها

كالريح بين السهل والجبل ؟  
تبدو عليه عبوسة الملل  
ويخوض لج العارض الهطل  
او يستكن لهاجس الفشل  
حر وقلب غير ذي دخل  
حتى لتنطح موطئي زحل  
( ما العيش لولا نعمة الامل ) ؟  
ما اضيق الدنيا على الكسل !  
فلقد لمست فراسن الجمل  
وتفسخت قدماه من كلل  
غير القطا والبوم والحجل  
وغذاؤه خبز على بصل  
غبراء تقحم اوعر السبل  
صبر الفريب ورقة الحمل  
ان الشكاية عدة الوكل  
تجري به في خفة الوعل  
ان قصرت عن نقلة النمل  
هو عن هموم الناس في شغل  
تكسو الجماد بدائع الحل  
يزهو وان بنيه في جدل  
يرجون الا نعمة القبيل  
فرحا وهذا عدة العمل  
يجبو اليه بوجهه الخضل  
وتماوج الانوار في القل  
وتراكضوا للبلبل الزجل  
وتلون اهزوجة الجدل  
ظل السلام وزهوة الامل

\*\*\*

يوما عليك مذاهب الحيل  
هم ولا تصحو على وجل  
جدرانها - ازهى من الطلل

يا سيد الاحراج لا اضطربت  
يهنيك انك لا تنام على  
ما القصر في عيني - اذا عبت

زكي قنصل

الارجنتين

# بعد عصر كل يوم والحب الأبد

## قصة بقلم ريفي الراش

في تلك اللحظة عوى الكلب .. ثم ساد الصمت .. وتركت فطوم هذا الجدل الذي لا فائدة منه ، ووقفت أمام المرأة . كان عليها أن تخضع - مثل البارحة - لبغضة حسرة معنادة لدى إعادة ثياب الزينة ، كل غرض إلى مكانه . ثم ترتب بعد ذلك زجاجات العطر وعلب المساحيق فوق الرف ، كيما تتفرغ إلى الوقوف ساعة أو ساعتين أمام المرأة ، تحمل الصباح بيد ، وتحمل في عينها اليمنى الغطاء بزهرة . بقعة شحمية بيضاء لعينة تغطي بؤبؤ عينها اليمنى .

وعوى الكلب مرة أخرى . وكان ثمة من يقرع الباب . فقطعت الفتاة حالة صلاتها الإليمة وقالت : « هذا عبود يريد مفتاح القبو .. هذه آخر عربة قطن من أرضنا » . ثم تناولت المفتاح من يد أمها وذهبت لتفتح الباب .. « ولكن يا فطوم . ارم له المفتاح من هنا ، من الشباك » . لكن الفتاة تابرت في طريقها : « المجنونة .. أصبحت تخاف أن أهب نفسي للأجير » . ثم ابتسمت وهي تتمتم : « لبيته يتحشر بي ولو بغمرة ... فهو رجل على كل حال » .

وكادت هذه الفكرة تستقطب أحلام فطوم الليلة وغدا وبعد غد . من يدري ؟ . إن كل ما في عبود من عيب أنه فقير . وكم من رجل فقير تزوج امرأة غنية وعاش معها عمرا سعيدا .. على أن الوالدة قالت وهي تمضغ آخر لقمة من طعام العشاء : هل رأيته اليوم أيضا ؟ فقفز القلب اليأس بين ضلوع الفتاة الكبيرة وقالت : من تقصدين؟ ابتسمت الأم وقالت : من أقصد ؟ سلمان لا غيره .. هل رأيته اليوم أيضا ؟

قالت فطوم : دعينا من هذا الحديث . - ولكن ألم تخبريني منذ أيام الربيع بأنه لحق بك إلى البيت ؟ - يا أمي دعينا من هذا الحديث أرجوك .. كان ذلك في أيام الربيع . وها نحن الآن قد عدنا إلى الشتاء .. انتهى الأمر . سوف تمر السنين وراء بعضها . شمس ومطر . وكفى . - لا تقنطي يا فطوم فانت فتاة جميلة .. ثم إن كل شباب القرية يطمعون في ثروتك .

- يا أمي الفتيات الجميلات تزوجن منذ زمن بعيد .. أصبح لكل منهن أولاد وبنات .. والشباب لم يبق بينهم عازب . - وسلمان ؟! أذكى شباب القرية ، ومتعلم وخلق ، ولم يتزوج بعد . - لكنه لم يطلبني . - اذن فاطلبه أنت .. أقصد .. أقصد تقربي منه .

فقالت الفتاة وقد نفذ صبرها : يا أمي إنه أعلى مني بكثير .. هكذا أشعر .. ثم إن على عيني زهرة .. لا تنسي أن على عيني زهرة . ثم ساد الصمت من جديد . وكان ثمة مراهق أبله يفني في الزقاق الترابي العتم :

بالأسمراني بالأسمراني حيك بقلبي ما هو بلساني  
وان كان يا ولد بك اياتي دربك عالمنا قلبها حنونا  
كانت فطوم قد مدت الفراش لأمها . ثم أحكمت أقفال باب الغرفة من الداخل ، وخضعت نور مصباح الكاز ، وخلعت ثيابها ثم ارتدت قميص النوم الحريري الأبيض الذي قد لا يوجد مثله لدى أية بنت أو امرأة في هذه القرية ، فهن فقرات ، وهن لا يعرفن كيف يرتدين مثل هذه الثياب المدنية . وكذلك شبان القرية ليس بينهم من تمدن وأرتدى البنطلون

مر الخريف شاحبا حزينا ، ولم يحدث شيء . كانت الأيام تمر ساخنة ملتهبة في كثير من الأحيان ، وأمواج الغبار الناشف كانت تلدغ بذراتها جلد كل من يقف أمام مصطبة باب بيته ، كانما كان الصيف أملا عنيدا يرفض الانزياح عن هذه القرية ، أو عن بيت معين في هذه القرية . على أن فترات راحة من أيام باردة مثقلة كانت تمر بين الحين والحين فتتمش القلب بأمل جديد . وكانت الفتاة طوال تلك الأيام تقف أمام باب بيتها بعد عصر كل يوم .. كانت تنطلق إلى القرية والناس والأطفال والبنات اللواتي تزوجن جميعا وأصبحن أمهات . كما كانت تلهو أحيانا بالنطلع ساعات إلى الفيوم التي أصبحت تعوم بعد عصر كل يوم هادئة لطيفة . على أن ألوانها تنقلب عند المغيب فتصبح نارية ملتهبة حتى لو كانت الدنيا صقيعا . وكان في السماء غيمة معينة تتجلى على شكل حمامة بيضاء . وبعد قليل تهجم عليها غيمة متاجزة تشبه أنسر الجارح الذي يحمم وجناحه يفلحان الجو .. والفتاة التي على عينيها زهرة تقف هناك عند باب بيتها ، وتظل واقفة هادئة حتى ندوب الفيوم وتخبو . وحين تعتم العين كانت فطوم تعود إلى البيت ، فتخلع طوق الذهب من عنقها ، مثلما فعلت البارحة ، وتدسه تحت الفراش ، ثم تشعل مصباح الكاز وتقف أمام المرأة لتخلع عنها ثوب المخمل الناري ، والوردة التي تشكل بها رأسها بعد عصر كل يوم .

تحركت الأم المنزوية فوق طراحتها في ركن معتم وسالت : أهذه أنت يا فطوم ؟ أجابتها فطوم : نعم ... أنا . تلملمت الأم مرة أخرى في ركنها المعتم الذي استراحت فيه هكذا منذ سنوات ، منذ قيل إنها أذابت نور عينيها فقرة فقرة على الرجل الذي مات .. ثم قالت : أين أخبات طوق الذهب ؟ أجابتها الفتاة الكبيرة : في مكانه المهود . قالت المعجوز : والكلب ؟ . أنني لم اسمع له حسا اليوم . أرخت الفتاة جديلة شعرها من تحت المنديل وقالت : بل هو لا يزال في مكانه المهود أيضا .

فسالت المعجوز : وأغلقت باب الدار جيدا ؟ وتفتقد القفل ؟ أجابتها الفتاة : ولكن لم كل هذه الأسئلة يا أمي ؟ مم تخافين ؟ قالت الأم وهي تتلملم فوق طراحتها : طوق الذهب يا فطوم . والله لن يسرقه إلا واحد من هؤلاء الأجراء الذين يعملون السنة عندنا . ابن آدم أسود رأس يا فطوم . كل أهل القرية يحسدوننا . عجوز عمية وابنتها وثروة طائلة وقطن وذهب .. ولا رجال .. أنت لا تعرفين الناس يا فطوم .

فانتفضت الفتاة قائلة : تقصدين أنني لا أزال صغيرة ؟ أجابتها الأم : بل أنت فتاة تفضلين الرجال بقدرتك على العمل ولكن .. قاطعتها الفتاة : لا تبعدينا عن الموضوع الأصلي . ألم أبلغ الثلاثين ؟ فسولي .

أجابتها الأم : حين يهل الشهر تبليغين الثانية والثلاثين .. لا حول ولا قوة إلا بالله . فقالت الفتاة غاضبة : وتريدين مني أن أحافظ على طوق الذهب ؟! .. اظنني سأخرج غدا إلى الباب ، وأقف عند رأس التل وأنادي : يا من يريد أن ينهب ما يشاء .

# المحظة الأخيرة

ما للعبارات التي ،  
أعدتها .. حفظتها ..  
جهدت في تزويقها للحظة الاخيره  
تعثرت في شفتي ،  
هزيلة ... كسيره ،  
ولم أقل منها سوى « الى اللقاء ! »

وبعدها ،  
يحول ما بيني وبين عمق عينيك مدى ،  
وغربة .. أقسى من الموت ..  
وسوف تفقر الايام - يا صديقتي -  
لا ضوء .. لا ندى ..  
لا شيء .. غير الحزن ، والصمت !

فايز صياغ

بيروت

الى اللقاء ..  
لشد ما ترعبني الحروف !  
أهمسها ،  
أحس فوق خافقي مخالب الشتاء  
ورعشة المساء ، وارتجافة الخريف  
أقولها اليوم ..  
وأدري ان بعد اليوم لالقاء .

وقبل لحظتين كان وجهك الوديع في يدي  
لوحة .. غريبه  
حدقت في روائها ..  
وذبت في صفائها ..  
كنت أهم ان أقول .. ان أقول .. ما أقول ؟ ..  
وفي مدى عينيك تخرس الحروف .. تستحيل .  
تنهدات مرة ، وحسرة كثيبه .

بأنها عارية .  
قالت الام : افنحي له الباب وليدخل . أريد ان اعرف ماذا يريد .  
وحين فتحت مظلوم الباب كانت تحمل المصباح بيدها اليسرى  
وتتخاضى أن يقع النور على عيناها التي تغطيها زهرة . على ان سلمان  
ظل مطرفا .  
قالت : تفضل استاذ . أمي يحب ان تراك . افعد ان تزورها فهي  
لا ترى .

قال : أعلم ذلك .  
ودخل خلفها .. وكانت الام قد تربعت فوق فراشها ومسدت  
حواشيه قدر استطاعتها . فهي سيدة الموقف . بينما كان سلمان يتعثر  
في مشيته ، ويخشى ان يتأذى في كلامه ، لا بل انه كان يغطي فمه بحزمة  
ويسعل بين الحين والحين .  
قالت العجوز : لا تدخل يا سلمان . أنا مثل امك .  
لكن سلمان خجل فعلا .. أو ربما خشي ان تفوح منه رائحة العرق  
اذا ما تكلم . فظل صامتا ينظر الى حدائه .  
قالت العجوز : لا يعيب الرجل أن يشرب يا سلمان . لكن يعيبه ان  
يسكر فهل انت سكران ؟  
قال : اظن .  
قالت : ومع ذلك فانت شاب مهذب . قل لي ، ماذا تريد ؟ .. قل .  
لا تدخل .

تمتت الفتاة الوافقة حد العتبة : أريد ان اتزوج ابنتك فطومة ..  
ستوافق أمي حتما وأنا سأطلب منه أن ينظر مليا في عيني اليمنى كي لا  
يتهمني بالفش .. ثم تقدمت نحوه ووضعت المصباح امام عينيه : « انظر  
يا سلمان . انظر جيدا في عيني » .  
قال سلمان : وما شأني بعينك يا فطوم ؟ هل أنا طبيب ؟  
فسأله الفتاة غاضبة : اذن ماذا تريد ؟  
قال : « لا شيء » ونهض بهم بالخروج . على ان الام المجوزصرخت  
به : « قف مكانك . لن تخرج قبل أن نعرف ماذا تريد » .  
قال ، وقد شعر بأنه وقع : كنت أريد ان استقرض منكم خمسين  
ليرة أنا بحاجة اليها .. سوف أردها لكم بعد أن أؤمن الوظيفة ... هذه  
المرّة سأجد الوظيفة حتما ..

شريف الراس

دمشق

والقميص الابيض المكوى الا اربعة أو خمسة ، سلمان أفضلهم . وربما كان  
سلمان أجملهم أيضا ، دك من نظارتيه الطبيتين اللتين تجعلانه يبدو وكأنه  
ينتطلع في الدنيا ولا يفهم شيئا . لكن سلمان ليس أبله بحال من الاحوال .  
بل هو بلا خلاف من أذكى شباب القرية وأكثرهم لطفا وتهذبا . لكنه ..  
لكن حظه قليل . « ليتني يحضر هنا الان » . وأحسبت فطوم بالعمّة تكاد  
تخفيها فتفتحت النافذة ووقفت تتأمل القرية النائمة . « ليتني يحضر  
هنا الان » .

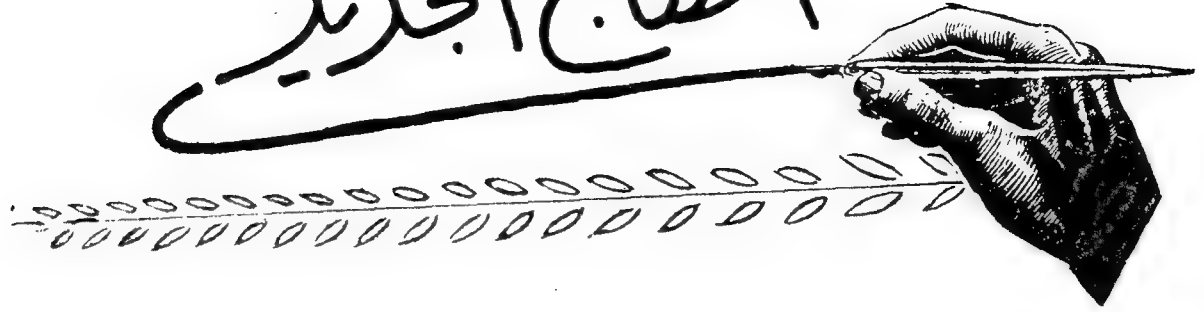
قالت الام من تحت اللحاف : « لا يصيبك برد .. الدنيا سرد  
وقميصك جرب » .

ظلت فطوم صامدة خلف النافذة تتأمل القرية النائمة والسماء التي  
كلها ليل صامت . وأنعشها هذا التسيب البارد الذي كان يزيد من لهيب  
داخلي غامض يشوي الجسد .. ثم سمعت صوت طلقات نارية من هنالك  
شرقي الضيعة ، لا شك في أنه سلمان هناك يسكر مع رفاقه في بيت  
صطوف العلي . لقد أصبح سلمان من عشاق الخمرة منذ سقط في  
امتحان القبول للدراسة المجانية بدار المعلمين العليا .. لو أنه قابلني  
يومذاك لأعطينه ، قلت له : خذ واذهب الى الجامعة وادرس على حسابي .  
واغلقت النافذة .. ألا بد من أن نعود الى النقطة ذاتها . لقد  
ضاعت الفرصة وانتهى الامر . ثم ما يدرينا ان كان سلمان مشغولا بشيء  
اسمه زواج ؟ انه يقادر القرية كل شهر أو شهرين ويجول في الدنيا  
بحفا عن وظيفة . ثم يعود الى القرية خائبا . انه يتنهار يوما بعد يوم .  
ولم يبق له من شاغل الا أن يسكر كل ليلة على حساب رفاقه ..

قالت الام من تحت اللحاف : « تعالي نامي .. كل اللوم يقع عليك  
وحده . أنت لا تخالطين أحدا من الناس . لم تشتركي في دبكة أي عرس  
ولم تحضري أي عيد » . وتناوبت العجوز مرة أخرى تحت اللحاف  
وقالت : « أقسم ان أحدا من الشباب ما عاد يذكر منذ عشر سنوات » ..  
ولكن سلمان لا يزال يذكرها . فهو كلما احتاج الى شيء من المال  
يرسل خالته زوجة أبيه الى فطوم . وهي لا تبخل « كم يريد ؟ عشر  
ليرات ؟ .. خذي عشرين » . ثم لا تراه بعد ذلك أبدا . ليتني يحضر  
هنا الان .

وأحسبت فطوم بأن رجلا يطلبها . وعوى الكلب في الباحة . وفي  
الوقت ذاته طارت الفتاة الكبيرة أو طار صوابها فهي لا تدري ماذا تفعل .  
انه سلمان لا غيره . ثم أسرعرت ترتدي ثوبا فوق قميص النوم فقد شعرت

# النتائج الجديدة



## صدي السنين

شعر : محمد بسيم النويب

مطبعة الايمان - ١٤٤ صفحة من القطع الكبير

\*\*\*

ان على دارس الادب ، ان يدرسه كفن مستقل قائم بذاته فيقيمه التقييم الذي يستاهله دون الالتفات الى ظروف كتابته ، ذلك انه امام فن محض . ومن هذه النقطة بالذات ساحاول - ما استطعت - عرض الديوان الذي بين يدي .

ضم الديوان اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة موزعة بين مشاعر شتى من الوطنية والقومية والوجدانية العاطفية . ونظرة واحدة الى المجموعة تهدي الى ان المسحة الغنائية الانشادية قد مرت على بعضها بعنف وقوة بينما تركت على البعض الآخر مساحب مترججة تشتت وتضعف بين حين وآخر حتى لقد غدت هذه القصائد اغنيات يتلقفها المغنون والمشدون في الموالييد والافراح ملحنة طورا وعلى شكل مقامات طورا آخر . وليس ادل على ما اقول من قصائده « حب العرب » و « ديني » و « نشيد الجيش » و « انشودة الكشف » و « غرد البلبل » وغيرهن آخر . يقول في قصيدة حب العرب :

انالا اعرف غير العرب امة تفدى بامي وابي هي عيشي وسروري والهنا هي روحي وحياتي والبقاء هي «عين» ثم «راء» ثم «باء» في فؤادي احرف من لهب ويمضي ينسج على هذا المنوال . فتصور ، سيدي القاريء ، هذه الكلمات : «عين» و «راء» و «باء» ، الا يذكرك هذا بقول خالد الذكر « ابي نواس » في حبيته جنان :

جيم وجدت لها ، نونين بينهما

لمن تهجى اسمها او خطه - الف الا يذكرك هذا بذلك ؟ اف يكون الشعر رقعة تنقش عليها الاسماء مفصلة بالحروف ؟! وتتخذ القصيدة بعد هذا ، بل واغلب القصائد التي تلتها ، موقفا سرديا تفصيليا تحسبه نظما لمقالة صحفية او حديث سياسي . ففي قصيدته « حان وقت اللقاء في الجولة الكبرى » يستعرض الشاعر قصة احتلال الانكليز لبلاد العرب ووعودهم ونكثهم لهذه الوعود وتسلیم فلسطين للصهاينة بملوب فج لم يصل من « الرطوبة » ما يندى به ظله .

اسمعه يقول : (١)

كم صبرنا على الوعود سنينا وانتظرنا النخيز والتمدينا  
وطمعنا ان نبلغ « الرشد » فنخطو اليه اما مشيينا  
فركنا ...

ثم :

حيث قالوا ...

ثم :

« فصرخنا » ... و « وتعاموا » .. « فأنسحيتهم » ..  
و « وتجاهلتم » ... !

ماهذه العكازة البلهاء « الواو » لا يخيل الي ان اسام الشاعر مقالة صحفية رغب ان يلبسها قالبا شعريا فجاءت على هذه الصورة الصفراء وبذلك الهيئة المهلهلة . انهى السردية التفصيلية آفة الشعر العربي القديم ، التي تنهل من سطحية باردة لمعاني مسجاة على الرف ، وعلى المنضد وفي الدرج ، لاتعرف « الدهشة » والمفاجأة والابداع . او قل ان الشاعر اعتمد العفوية والبراءة في شعره . فهو لا يقول اكثر مما يحسه .. وما يحسه فقط دونما محاولة لتخطي الابعاد والعبور الى ما وراء ذلك .

العفوية التي يحلو للسيدة الفاضلة نازك الملائكة ان تتحدث عنها بأسهاب ! ، العفوية اللاواعية لانسان نانه لم يجد بعد موضعا لقدمه !! الانسان الذي لم يستطع بعد ان يحدد ابعاد مسؤوليته وان يؤطر فكرته باطار رسين . الا ما ارخصها من عفوية .

وما قول الشاعر :

يسألني الناس بماذا تدين ؟ اسلم انت من المسلمين  
أموسوي أم مسيحي أم انت مجوسي من الملحدين  
وقوله في القصيدة ذاتها :

ان سجد المسلم في جامع يدعو الى الله بقلب حزين  
وبكر ابن السبت في سبته يعبد في التوراة ربا معين  
الى قوله :

فشاهدوني خاشعا مطرقا مرتلا آيات حبي الدفين  
ميمما شطر رمال هي المعبد لي يا قوم في العالمين (٢)  
اقول ماقول شاعرنا هذا الا جبين هذه العفوية وجبهته تلك البراءة . لا اريد هنا ان أجرد الشاعر من شعوره الوطني والقومي فلست أجرو على ذلك وقد عرف الرجل باحساس طيب تجاه امته . انما الذي احب ان اقله :

(١) حان وقت اللقاء ص ١٥

(٢) قصيدة ديني ص ٢٣

لم يسجلها وجلي هو الأسلوب الركيك الذي انظمه بها  
اضافة الى ابتذال الالفاظ التي يستطیع أي أحد ان يسلط  
بعضا رصيفا كاملا .

اما دعوى الشاعر بانه « حاول وهو في السابعة  
عشرة من عمره ان يخرج على الاوزان المألوفة فيجيب بما  
يشبه ما يسمى الشعر الحر » فهي منكفة على وجهها منذ  
اول خطوة . ذلك ان ما قاله لا يعدو ان يكون ضربا سبقته  
اليه الموشحات الاندلسية .

واجملا فقد كانت المجموعة مشبعة بالخطايا  
والتقريرية جنباً لجنب مع التفصيلية السردية التي لاتعتم  
ان تغدب بالمجموعة الى قيو مظالم سحيق ، عشيت عيني  
ان ترى فيه قصيدة واحدة تطل منها شاعرية شابة معطاءة .  
واخيرا اعتذر للشاعر الكريم ان كنت قد اعطيت رأيي  
صريحا ، دونما تملق ومديح زائف . فما قلته هو ما احسه  
حقا .. افلا يكفي هذا عذرا ؟!

محمد راضي جعفر

كلية التربية - بغداد



## سوار الياسمين

ديوان شعر بquam فؤاد الخشن

آراء في الديوان

\*\*\*

« سوار الياسمين » مجموعة من الصور والانغام الشعرية التي  
لا تحتاج الى منجمين لك الفاظها وطلاسمها . وهي تكون جسدا له  
عموده الفقري فلا يبدو مغالما لا تستقيم له حركة الا بسحر ساحر او  
باعجوبة من مسيح .

ميخائيل نعيمة

بسكتنا

اخي الاستاذ فؤاد

في اليد والقلب كل ما اتصل بي وارسلته الي من روائع دفعتمها  
الى الوجود موهبتك العبقريّة الفذة .

من رسالة لشفيق معلوف

ساو باولو

عزيزي الاستاذ فؤاد

تسلمت تحفك الفنية « سوار الياسمين » ! ما اللف هذا الاسم  
الناصح بالعبر كسماء ! تصفحت قصائده التي تخطف البصر الفاظها  
ومعانيها في آن . يسهها وانسيابها جداول صافية شفافة تشفي الادم .  
تكرم بقبول شكري ودعائي لك بالصحة وخصب القريحة ووفرة الانتاج .  
صديق الشاعر القروي

عزيزي الشاعر الناعم فؤاد الخشن !

تحية عاطرة . نعمت في مطلع هذا الاسبوع بديوانك اللطيف  
« سوار الياسمين » وانا من زمان بعيد ارافقك في تجوالك الشعري  
واعجب بك ، وكم كنت اود ان التقيك يوم كنت في الوطن ، ولم يكن  
الذنب ذنبي في عدم تحقيق هذه الامنية !

شعرك غني بالصور ، مفعم بالاحاسيس العطرية الشفافة ، مجدّد  
حتى في تركيب الكلمات في الاوزان القديمة ... يعيب شعرك في نظر  
زملائك المجددين انه شعر مفهوم !! فهو اذن ليس شعرا ... لانه شعر  
في نظرهم يجب ان يكون ضربا من الاحاجي . الف شكر واللف تحية  
اليك من اخيك .

الياس فرحات

الافق الجميل

ان تلك المشاعر انفعالات عاطفية مضطربة تفتقد  
الرعاية الثقافية والدلالة النضوجية فجاءت على ما جاءت  
عليه من قفزات شعورية عمياء لا يبررها احاققة بعض  
الشواغل والصوارف بالشاعر او ظروف خاصة رسمت  
حلا فاصلا لم يتمكن الشاعر من تخطيه نحو الجودة ، كما  
يقول الاستاذ الفاضل الدكتور عبد الرزاق محيي الدين في  
مقدمته للديوان : « بسيم الذويب شاعر وكاتب قرأت له  
كثيرا من الآثار .. كان يترأى لي من خلال ماقرات ان منتج  
تلك الآثار مفعور على الادب ، مخلوق له وانه يأتيه في  
تلقائية ذاتيه تحد من اندفاعها صوارف وشواغل اجعلها  
الى ان عرفت انه ضابط في الجيش ... » قلت لا يبرر  
للشاعر انه « لولا الصوارف التي رافقت بداية نشأته  
الادبية فحددت من امكانياته لكان شأنه في الشعر غير  
شأنه اليوم » . ذلك اننا امام عمل فني هو بين ايدينا  
فعلا ، مجردا من كل ظل خارجي يلقي عليه سببا او حجة  
للنزاع والتشيت ، وهذا ما اكدته في مستهل كلمتي .  
فلاستعداد الفطري لا يكفي ، ان لم تغده القراءة والجهد  
والدرس المتواصل والاطلاع . وحتى لو افترضنا جدية ذلك  
التبرير وثبوتيته فماذا نقول ونحن نطالع له شعرا لم  
يمض عليه اكثر من بضعة شهور . وبين ايدينا قصيدته :  
« في ذكرى غزوة بدر الكبرى » (٣) التي يقول فيها داعيا :

ربنا واحفظ العروبة والاسلام من طيشهم وهذا النزاق  
واحفظ الشعب ايها الرب حرا لا يرى في يديه اي وثاق  
يا الهي واحفظ لنا وحدة الصف والا صرنا الى استرقاق  
رب واحم اقتصاد شعب كريم يكره البخل وهو في املاق  
الى آخر هذا الدعاء الطويل ، فلنلاحظ « وحدة  
الصف » و « احفظ العروبة والاسلام » و « اقتصاد » الا  
تري فيها كلمات متهاكمة منهارة تصم هذه الوعظية الارشادية  
بوشم الجفاف والنضوب ، وتجردها من كل سمة نضوجية!  
لم يكن الشعر يوما تعبيرا صريحا بالمصطلحات الاجتماعية  
والاقتصادية والا اصبح نثرا ، وهو فعلا نثر يلتزم أسلوب  
الشعر .

ولعل اخطر ما نلاحظه في المجموعة هي تلك الخلجات  
الطفولية التي يبعثرها الشاعر دونما وعي والتي لاتنفك  
تغذف بها كلاسيكيته العنيفة . ففي قصيدته « اليس فيكم  
رجل رشيد » يصف الشاعر حبيبته حين « بدت من تحت  
حاتها النهود » و « كانت تميل وتنثني بهضم خصر »  
باستعراض يبدو مقبولا لاول وهلة وذلك للكلمات الانسيابية  
اللينة التي اختارها الشاعر ، ولكن سرعان ما يصدد القارئ  
بذلك المدخل الذي حاول الشاعر ولوجه فاقف وكاد يسقط .  
يقول مخاطبا حبيبته :

جفاؤك يامن روعي عظيم وحي يا معذبتي شديد  
فجودي وارحمي بجميل وصل نعمني فقد شمت الحدود  
فقلت لي وقد لست سوادا وقد غضبت : عظيم ماتريد  
ولم ذلك ؟!

أتبغى أتبغى يا حبيبي اليوم وطلا وقومك في مواطنهم عبيد  
لقد حاول الشاعر ان يعبر عن خلجة قومية ترف في  
احشائه على لسان حبيبته التي اشترطت اخيرا ان يكون  
وصلها اياه رهنا بتحرر قومه العرب ، فجاء - كما قلت -  
تعبيرا طفوليا طافيا على تقليدية صارمة .

ويظهر ان الشاعر اراد ان يجرب حظا من الشعر الحر  
فدس في مجموعته قصيدتين ، كم أتمنى لو ان الشاعر



شاعري العزيز الاستاذ فؤاد

تحياتي واشواقي اليك مهما نمقتها بكلماتي وطبيعتها بعواطفي  
لاتوازي «سوار الياسمين» الذي اهديتيه . ما اجمل مجموعتك اسما  
ومسمى ، وما استخى شعرك بالعطر الندي  
وقفت طويلا عند « انطواء » و « شعر » و « الى باكية »  
و « ملهمتي الاولى » و « ذكرى ليلة » اتساءل هل يوافقني الشاعر على  
انها اجمل حلقات السوار ام ان ذوقي العتيق يخالف الان ذوق  
المصر ؟

سلامي عليك مع تمنياتي ان يجعل الله ايامك سوارا من الياسمين  
لا يفرط ولا يذبل .

باريس

جورج صيدح

الاخ الاستاذ فؤاد الخشن المحترم

تحية طيبة ، كان لطفا منك ان تذكرني بعد كل تلك المدة وان  
تتفقدني بين كل هذا الركام من الذكريات فيردني ديوانك «سوار الياسمين»  
ليقربني من صديق اوشكت ان انسى لونه صوته . الحبيب . كان لديوانك  
اثره الطيب في نفوس اعضاء اتحاد الادباء وقد كتب احد اعضاء لجنة  
المجلة كلمة تعريف بالديوان ريشا تسمح له الظروف بكتابة دراسة  
عنه ، كما سأكتب عن «سوار الياسمين» قريبا جدا . . . وسأنتظر رسائلك  
دائما ودمت لآخيك .

بغداد

بلند الحيدري

أخي الشاعر الملم فؤاد الخشن

تحية طيبة وبعد ، فلطالما قرأت لك ، وكثيرا ماقرأت عنك ، وما  
ازال توافقا لقراءة اثارك وتتبع اخبارك . وكنت ياخي كريما الى ابعد  
حدود الكرم حين تلطفت فاهديت الي ديوانك الناعم الرقيق . فقرأته  
اكثر من مرة واعدت تلاوة بعض قصائده مرات ، وانا معجب بالفاظه  
المختارة ومعانيه المتكررة ، وبى شوق وتصميم الى العودة اليه كلما  
سنتحت الفرصة .

ان ديوانك يا اخي فؤاد دعامة جديدة تضعها بيدك القويتين لتحول  
دون انهيار عمود الشعر السليم ودون تطاول الادعاء في وقت عز فيه  
الشعر السليم وضاع اشاعر الملهم بين شعارير ومتشاعرين ومتحذلقين .  
فأقبلها بالفؤاد تحية خالصة مخلصه من صديق يحبك ويقدر موهبتك  
ويعتني ان يقرأ المزيد من ادبك وفنك .

دمشق

عبد الفتي المطري

فؤاد الخشن في ديوانه «سوار الياسمين» رقيق العبارة ، جميل  
الخيال ، هامس الاثنية ، يخلع من أحساسه على الجماد فينطقه بارق  
همسات الحب ، كما ترى في تجسيده لشاعر الموج في قصيدته «مستحمة»  
فانت تشعر بغيرة الامواج التي لاتصل اكثر من قدم الحساء المتمدة  
على الرمال وجسدها للرمال الذي تتمرغ في أحضانه وتشمرب بلهفة الموج  
الواله الى الفتنة المتمثلة في جسد فينوس الجميل ، وهي لهفة الشاعر  
نفسه نقلها الى الموج فجعله حيا يحس ويغار ويتلف ويشتي .

عيسى الناعوري

«سوار الياسمين» مجموعة من الصور الحية الناضرة الواجعة  
تعرض لنا مفاات المرأة في ادق تفاصيلها وتلفنا باطيانها والوانها وافوائها  
اما الاسلوب فزاهر بالن والاناقة واما اللفظ ففني بالعدوية والحلاوة  
واما الجو فمغمم بانفاس الربيع . . .

زكي قنصل

اول ماتقرأ لفؤاد تحس انك تعيش مع شاعر من لبنان ، فقد احب  
فؤاد قرى بلده العالية الجميلة ، وشغف بطبيعتها الناعمة الهادئة وسحره  
سحرها ، فنادها كما الاطفال ينادون امهاتهم ، وكما الاطيار تشدو  
والشمس تشرق ، خاطبها بمفويته الحلوة فطلع من بين زهورها وجنائنها  
واوديتها وقم جبالها شاعرا موهوبا ، شاعرا صادقا غنوجا كنسيم بلاده،  
وتميزت قصائده اجمالا ريفية ، كانت ام غزلية ام وطنية ، نسيج شفاف  
وبوضوح وحس يدخل الى قلبك دون استئذان .

انه من مدرسة الكلمة الضوئية القوة الجذب ، من مدرسة العبارة  
الربيعية . . .

ولقد حاول مع المحاولين الطلائع تفكيك القصيدة العربية من حيث  
هي وزن واحد وقافية واحدة كنجح مع الناجحين ولم يشل النغم في  
الشعر فظلت قصائده انعاما موقعة .

جورج غانم

في كل قصيدة من قصائد «سوار الياسمين» ، هذا الديوان الانيق  
تجارب مروت في حياة كل شاعر ، وجاء فؤاد فجسد هذه التجارب في  
مقطوعات شعرية ولا احلى . . . وفؤاد ، كما يقول فاليري ، احس بتلاعب  
النار بالنهود وبالثغر الظامي المنهب ، والجسد الرخامي الناصع المتلقى  
كقطعة الشمس النقية فوصف كل هذا في شعر منغموم . . ان «سوار  
الياسمين» ديوان يضم قصائد تتمنى كل حلوة لو ان الشاعر تغزل بها  
ولو بيت واحد من ابائنا . . .

خازن عبود

فؤاد الخشن كان احد قلائل حماوا ، في الفترة التي تلت الحرب  
الاخيرة ، مشعل التراث الشعري اللبناني بعد ان تغلى عن حمله او كاد  
الرعب السابق من شعرائنا .

وان كان شعر فؤاد يدور حول عالم المرأة فهو يحول الى هذا التيار  
لها وزوايح ومادية تذهل بحرارتها واندفاعاتها .

اننا لنجد في شعره فورة الشباب وخيلاءه وكل الزهو والفرح  
بالقدرة التي تتيحها العافية ، وشيئا من الفهم لامتلاك الاشياء الجميلة  
التي تقع على مرامي حواسه الخمس ، انه يتدفع بكل عزم الصبسا  
لاتهام مايشتهي بكلماته وعينييه وانامله وبكل حواسه المتفتحة والشريرة  
كما يجسد احد الهة الغابات .

شعر فؤاد الخشن سيل من الوان وخطوط وغير لا مثيل لفرزاتها  
ومراراتها الا على ملونة الرسام العذراء ، وفي هذا الشعر تحترق شمس  
الارض الحارة التي تفرق بالفضاء والوضوح كل جنبات اللوحات التي  
يعرضها حتى لاتترك فيها مكانا لظل ولا موطنا لابهام .

وهذا الشعر الذي يجرفنا بشحنات ديناميته الحية ويسكرنا بتفجره  
الفريزي ، يستعين للنفاذ الى نفوسنا بقدرته النغمية المذهلة وبرونق  
الصياغة وبراعة التزاوج الوفق بين الالفاظ والقوافي والايقاعات التي  
تبدو دائما في مكانها الذي انزلها فيه فيما كما لو كانت لم تبدع لا لتكون  
فيه .

الدكتور علي سعد

ان قوة الابعاء في شعر فؤاد لا يقتصر على اصالة موسيقاه وتجده  
الطبيعي في التقاط اللحن ونقل احاسيسه ، وانما هي الصورة ايضا  
تفعل فعلها في اعطاء هذه الاشعار الوانها المميزة واشكالها الناعمة . وذهن  
فؤاد الذي شارف الطبيعة في مختلف المواسم وتنقل في عديد المناخات  
مليء بصور لاسبيل الى حصرها . انه يفوس في العمق تحليلا لحالات  
النفس وتبيان لاحاسيس المرأة في اكثر من موقف ، وقد تعود شعراؤنا  
ان يتحدثوا لنا عن شعورهم ، وقليل منهم من وصف شعور المرأة وحنا  
على سريرتها يحاول ان يبين مايتلج فيها . وفؤاد واحد من اولئك القلة  
الجديدين في هذا الحقل الجديد .

عبد اللطيف شراره

شعر فؤاد الخشن في «سوار الياسمين» كالشرفة البيضاء على  
المدى الازرق كزهات النجوم الولهى للنيازك العاشقة ، كرائحة الكرز  
على شفاة العذاري ، كالصوت الاخضر من صلوع المراهقين ، كلثفة النار  
في جمرات المواقد ، كاغنية نقاط المطر على اطراف اوراق الشجر . . .  
محمد يوسف حمود



## ١ - الاغنية

على صدري تنوح الذكريات :  
روافدها تصب زوايعاً ، دون انقطاع ، في شراييني  
ويحضن موجهاً غفو الهدير ، وصوت « أسقوني (١) » ،  
حصاها منه تنفجر الصلاة  
بنبر فيه تحتضر الحياة ...  
فيا صدري تعرّ ، الآن ، وأفتح هذه الاصلاح في لين .

★  
أصدري من سماء ، والجراح نجومها فيه ؟  
تشد الذكريات ، بكل جرح نجمة ، في ليل ماضيه ؟  
تفجر من أصابعها  
رياح الامس هوجاً ، تنفث الاصدااء في آفاق واديه ؟  
وتنشر غيمها بين النجوم وشائلاً تسقي مرثيه ؟  
فمن أبعاد صدري موعد فيه السماء تعانق الارضا ،  
وبينهما مربع موطني تمتد في أحلامها فيضا  
تطرز نجمة الميلاد فيها صخرة العراج ، من أهدابها ، ومضا  
فيا دنيا بصدري مسها الله  
أفاقت تلذف الفحمت جمرأ ، في شراييني ، ضحايا .

★  
على صدري تنوح الذكريات  
تسيل دموعها ناراً ، تعانق في ضلوع سارق النار (٢) ؛  
فتبتهل المجامر في خبايا الصدر ، تلتقط كل تذكّار  
ترانيماً تناقلها الرواة  
بنبر فيه تحتضر الحياة ...  
فيا صدري دع النيران تحكي يقظة الابعاد للنار :

## ٢ - الحلم

تحط زوارق الاحلام روعي بين اعياد المواسم في ربي  
داري ،

مرافئها حقول القمح فيها كل سنبله  
منارة كل تيار ؛  
خطاي الخضر أرسمها مسالك غضة الاعشاب والغار ..  
أمد ندى الى الازهار أقطفها بلا شوك ؛  
أرعى الضوء خضب وثبة الازهار بالمسك ؟  
براعمها تفتح شهوتي ... وتثير أهداب السنابل للرياح  
لترتوي عشقا ؛  
لتبعث زهوها نغماً يطير مع الرياح ، وينثني شوقاً ؛  
فداري قامت الاعياد فيها ترتقي الافقا  
تجر حداثق الاهداب جنات ، لتمنحه هداياها ،  
وتزرع في مقاصره .. رفوف الزهر الوانا واشياها -  
تطوق لونه العطري باقات تغني عيد لقاها !  
تنقط من نجيع الزهر اثواباً  
منجمة يندتي الافق سراها .  
وتنقلني خطاي ، على جناح الشوق ، من ربع الى ربع

(١) من أساطير عرب الجاهلية : أن العربي إذا قتل غدرأ ، ولم  
يؤخذ بثأره ، تتحول روحه بعد قبره الى طير يحوم حول القبر  
صانحاً : « أسقوني ! أسقوني ... ! »  
(٢) سارق النار هو برومئوس .

## لُبراج المسافني

الى وقود ماساتنا - عرب فلسطين



« لقد كنت في غفلة من هذا ، فكشفنا عنك  
غطاءك ، فبصرنا اليوم حديد . »  
( قرآن كريم ، ق ، ٢٢ )

تحوط ظلّالها اللغاء أقدامي  
ترتل رقصة الأضواء بالدمع ؛  
ففي داري مواسم خصبة الأعياد تجري تحتها الأنهار من  
نبع !

★

مضت عيناى تلتقطان أطراف الحقول بنظرة الحب ،  
وتنقلني خطاي الى حدود المرفأ الخصب  
هنالك يفتح بابه الغافي فأعبره  
وأزجي الخطو من درب الى درب ؛  
واذ أمسيت خلف الباب ، أرسى دفة الاشواق في قلبي  
نظرت .. فلم أصادف غير أشلاء تردت من قم الجذب  
بدار بنبت العليق نارا في مباتيها ،  
وتصفعها سموم الريح في حلق ، تكوم رملها فيها ؛  
ومن ابر الطحالب تنزف النيران السنة  
يفج سعيها الضارى  
معاول تحفر الصحراء آباراً من النار  
أهيكوبي (٣) تنام على الرمال أسى  
وتنمو شعلة في رحمها الهاري ؟  
لتولد كتلة حمراء تحرق موسم الأعياد في داري ؟  
فهذي الدار تجري تحتها الأنهار من أجل ،  
يصيح هديرها :  
- « يانازحون عن الرابع ، اطرخوا عنكم ،  
ثياب الشوق والامل ! » (٤)

### ٣ - ماذا يقول الفنان

فأي نبوءة مدت بأضلاعي  
مدأخل صدقها ؟ فاساقت الحلم  
مهامه شقها نهر  
كبير ضفتاه الصخر ، ينبع منهما السم .  
وتحرسه زوارق تنقل الموتى الى دركاته السفلى ،  
دماء ، لونه الظلماء ، في أعراقه النسيان ينمو عشبه رملا ،  
يفور أجيجه الطامي ، ويغلي موجه محلا .  
وصفقت في جوانبه  
عيون ذات أشرعة ممزقة الرؤى ، ثكلا  
تحن الى مرابعها .  
أبقى الحب في آبارها ظلا ؟  
عيون تحمل الماضي ، ليوم ، ترتجي في حمله « آسها »  
وهبت ، في جناح الليل ، عاصفة  
تألقت السماء لها ، والوت وجهها غلا ؟  
فألقت للمياه السود أعيننا مجامر ومدت ليلا  
تلقتها حراب الماء تدروها ؟  
فنامت في دجى أمواجه ذلا .  
أشد بقاعة ، النهر الكبير ، مراسياً لنجاتنا غرقى ؟  
فمن أهدابنا استلت بقايا النور ، رشتها

( ٣ ) هيكوبي : زوجة بريام ، ملك طروادة ، وأم باريس ، الذي  
خطف هيلين . حلمت أنها حبلى ، وعندما جاءها المخاض وضعت بدل  
الطفل ، كتلة من النار ، أحرقت كل طروادة .  
( ٤ ) هذا البيت مقتبس من دانتى ، والاصل : « أيها الداخلون ،  
اطرخوا عنكم كل امل » ، وهو من الأبيات التي تخيلها الشاعر الإيطالي  
مكتوبة على باب الجحيم .

على شطآنها أفقا !  
وفي جريانه النهر -  
يشق طريقه بين الصخور ؟ فيلتظي من هوله الصخر -  
تلوى حية رقطاء  
بين تلاله الجرداء ،  
في غضب ، يجاوبه الصدى المر ؟  
ويخنق ضفتيه على العيون ... كان يضيق به المجرى .  
ويفتح ضفتيه ، لتلتقي أكوام نور فيهما سكرى ،  
تنام على مجاريها ، وتهديها الردى خمرا .  
وأعيننا تسير معه ،  
ترود مجاهل الامواج ممتقعه .

★

وتنقلنا زوارقنا الى بحر بلحته يجوس الامن غضبانا ؟  
أيحمل في الشراعات الممزقة الدهول ، وسره يقتات  
أشجانا ؟  
أبيعث فوق صفحته الهدوء ، وقلبه يرتج غضبانا ؟  
أشرق شمسه في وجهه ، وضميره يغشى  
معين الليل أزمانا ؟  
فمد لنا طريقاً ، في ذراعيك اللتين تمسحان الامس  
باللهب !  
أأنت خلاصنا ؟ ... فاكشف جراح الامس للشهب !  
أأنت خلاصنا ، أم فيك مسكننا الذي يرتاح للغضب ؟!

### ٤ - الامل

على صدري تنوح الذكريات :  
تشد مغالق الاحلام كي تفتضها بعثا يجول على مدى  
حسي ؛  
فتمتزج الدماء بقسوة الاضلاع سرا نام في الشمس ؛  
الايظا يموت به السبات ؟  
أموت منه تنبعث الحياة ؟  
فيا صدري تبسم موجه شدت رياح الامس عودتها الى  
القدس !  
فصدري من سماء ، والجراح نجومها فيه ،  
تشد الذكريات ، بكل جرح نجمة ، في ليل ماضيه ،  
تفجر من أصابعها  
رياح الامس هوجاً ، تنفث الاصداء في آفاق واديه ،  
وتنشر غيمها بين النجوم وشائحا تسقي مرائيه ؛  
فمن أبعاد صدري موعد فيه السماء تعانق الارضا  
وبينهما مربع موطني تمتد في احلامها فيضا  
تطرز نجمة الميلاد فيها صخرة المعراج ، من اهدابها ،  
ومضا .  
فيا دنيا بصدري مسها الله  
أفاقت تذرّف الفحمت جمرأ ، في شراييني ، ضحاياه ،  
تطل دموعها نارا تخاصر موجه الاحلام في القل ؛  
ترن سطورها :  
- « يانازحون عن الرابع ، احضنوا فيكم ،  
ثياب الشوق والامل ! »

خالد علي مصطفى

من جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين

# لا أحد...

قصة بقلم مطفي أبو النصر

اليها ذلك ، فابتسمت ، فبادلها ابتسامة مصنوعة ، ولكنها شعرت بمسا  
بيذله فيها من مجهود كبير ، فاطرقت . وظلت هكذا حتى توقف المصعد ،  
ففتح الباب ، وتركها تخرج قبله . وسارا في دهليز طويل ، مظلم ، صامت ،  
الا من وقع اقدامهما .

\*\*\*

انبعث ضوء اصفر خافت من مصابيح جانبية معلقة على الجدران .  
وكانت هناك لوحات زيتية ، يغلب عليها اللون الرمادي الداكن ، قد  
غطت جزءا كبيرا من الحائط المواجه لها . وكانت قد جلست على كنية  
عريضة عليها غطاء ازرق . وعاد وهو يحمل زجاجة من الكونياك الفرنسي  
فوضعا على مائدة منخفضة امام الكنية ، وجلس بجوارها .

- الان نستطيع ان نشرب .

.....

- الا يوجبك هذا النوع ؟

- كلا .. ولكن ..

- دائما ولكن .. ولكن .. ماذا ؟!

- انا لا اشرب

- تكتة لطيفة

- انني اتكلم جادة

- وانا لا اصدقك

- لماذا ؟!

- ألم تطبني بنفسك الشراب هناك !

- هذا شغل

- وما الفرق ؟

- اننا لا نشرب خمرة

- ماذا تشربون إذن ؟

- مشروبات تشبهها في لونها فقط

- نوع من الفش

- كلا انه شغل

- ونحن ندفع

- تماما

ومضت فترة صمت ، كان يعث فيها بشعرها ، ثم قال :

- ولكن لابد ان تشربي معي الان

- انني لا اتحملها

- لا اصدق .. كما لاحب ان اشرب وحيدا

- لست وحيدا ، ألا اجلس معك

- لا يكفي

- لاستطيع

- كاس واحدة .. والا

- والا ! .. والا ماذا ؟

- ازلع

فضحكت قائلة : ان هات .

وملا كاسين ، وقدم لها واحدة ، وما كاد يقربها من فمه حتى

تدارك قائلا :

- نسيت .. الا تتعشين

- لست جائعة

- سناكلين معي

- اسمك ايه ؟

- محاسن

.....

- عجبك ؟

- لا

- لماذا ؟

- لا ينطبق عليك تماما

- الا اعجبك ؟

- قليلا

- لماذا اخترتني إذن ؟

- احسن الموجودين

- انك سخي

.....

- الا تطلب لي شيئا ؟

- ليس هنا

- اين إذن ؟

- في البيت

- وهل سندهب الى بيتك الان ؟

- ايوه ..

- ولكن ..

- اترفضين ؟

- لا .. ولكن

- ولكن ماذا ؟

- انك لم تطلب شيئا هنا

.....

\*\*\*

وقف ، فوقفت هي ايضا ، وكانت الموسيقى تثبث من اقصى القاعة ،  
فتلفت حوله ، ثم سار تجاه الباب الخارجي . وترددت هي قليلا ، الا انها  
هزت رأسها ، ثم تبصته ، وهي تسرق النظر الى الذين يجلسون على الموائد  
من حولها .

وفي الخارج ، كانت الشوارع خالية تماما ، وسارا جنبا الى جنب  
صامتين . وفي نهاية الشارع - عند الميدان - كان ثمة عربة اجرة واقفة ،  
وكان سائقها متكئا على عجلة القيادة . اقترب من العربة ، وضغط على  
الاكتر ، فاستيقظ السائق ، والتفت اليهما .

- على فين ان شاء الله ؟

- الدقي من فضلك

وفي السيارة ، اقتربت « محاسن » منه ، وحاولت ان تلتصق به ،  
ولكنه ابتعد عنها ، وظل يحديق في الشوارع الخالية من النافذة الجانبية  
فشعرت بشيء من الندم ، ولكنها لم تهتم ، بل مدت يدها واطبقت على  
كفه ، فتركها ملقاة بين اصابعها وكأنها كف ميت ..

- يمينك يا أسطى ... شمالك .. ايوه هنا ..

ونفذ السائق الاجرة ، ونزلا ، وأمسكها من ذراعها ، فاحست ان  
اصابعه تضغط عليها في عصبية وقسوة ، فهمت ان ترجوه ان يخفف  
من ضغطه ولكنها لم تفعل . وسارا قليلا ، ثم دخلا في احد المنازل  
العالية . وفي المصعد كان يحديق فيها وهو صامت . اما هي فقد اخذت  
تأمل ملامحه . كانت جامدة ، مستقيمة ، حادة ، ولكنها فشلت ، او خيل

رفعت الكأس الى فمها ، ورشفت منها قليلا ، فبسدا على وجهها  
الاشمئزاز ، ولكنه كان يتأملها ، فتجرعتها كلها ، ثم لاكت قطعة من اللحم ،  
وظلت ترافقه وهو يضع قطع الثلج الصغيرة في الكاسين .

- اوه .. كلا .. انني لن اشرب ثانية

- ستشربينه .. انها اجمل شيء في الحياة

- ولكنها تصيني بالعذاب

- ان ماتشرين به ليس صداعا

- ماذا اذن ؟

- انه صوت الارض وهي تدور .. انها تزيدنا يقظة ووعيا فنسمع

ونحس بكل ماحولنا .

فاطلقت ضحكة عالية وقالت : يبدو انك فيلسوف .. ماهسي

صناعتك ؟

- انني .. انني

فعبرت بعينيها على اللوحات وسالت : رسام ؟

- كلا .. انا كاتب

- في أي مصلحة ؟

- كلا .. انني اكتب قصصا

- يعني مؤلف ؟

- بالضبط

- انني احب القصص

- هل تقرأين ؟

- كثيرا جدا

- مثل ؟

- لا اذكر

فضحك قائلا : انك تكذبين

- كلا .. قرأت غادة الكاميليا

- وهل اعجبتك ؟

- مسكينة مرجريت .. ماتت وهي شابة

- ليس هناك اجمل من الموت في الشباب

- لم تنهن بشبابها

- ليس هذا هو المهم ، لقد عاشت حياة رائعة

- ابدا .. كانت معذبة مثلي

فتأملها صامتا ثم قال بعد برهة : اشربي .

امتدت يدها دون ان تنبس ، وامسكت بالكأس ، وتأملته قليلا ، ثم  
شربته دفعة واحدة . واستندت على ظهر الكنبه واخذت تحديق فيه ، ثم

سالته قائلة : -بالحق انت اسمك ايه

- حمدي

- حمدي ايه ؟

- حمدي راشد

- سمعت عنك من قبل

- اين ؟

- لا اذكر .

فارتسمت على شفثيه ابتسامة وسالها : لم لا تأكلين ؟

الا انه لم ينتظر منها اجابة ، فقد امتدت يده وتناول قطعة من  
اللحم ، وقدمها لها ، ولكنها لم تتحرك ، فاقتربت يده بها واطعمها اياها .  
فضحكت وهزت رأسها ، وبدأت على محياها نشوة عميقة ، فاقترب منها  
وطوقها بذراعيه وقبلها .

\*\*\*

وبدون ان يسألها ، قدم لها كأسا أخرى ، فتناولتها منه ، وظلمت

تحديق فيها ، ثم وضعتها على المائدة كما هي .

- لماذا ؟

- أحس بدوار

- قلت لك ليس هذا دوارا

- لا تخدعني

- انه الشعور بما حولك

- لافهم هذا الكلام

- اشربي هذه الكأس ، وستفهمين كل شيء بعدها

- لا اريد ان افهم شيئا

- لماذا ؟

.....

تناول الكأس ، وسقاها بيده .

نزع عرق بارد على جبهتها ، فشمعت بسخونة لاهبة تحت جلدتها ،  
فوقفت وخلعت البلوزة ، فبدأ ذراعاها طويلين أملسين . رفع حمدي بصره  
اليها ، واخذ يتأملها وهي تتمايل محاولة اغراءه . فهب واقفا ، وحاول  
تطويقها بذراعيه ، ولكنها انزلت من تحتها وعادت فجلست على الكنبه ،  
وتخلصت من حذاءها ، وجعلت تهز ساقها في دلال ، ثم تركت رأسها يسقط  
على ظهر الكنبه . واخذت تحديق اليه . كان يشرب في نهم ولا يفتأ ينظر  
اليها بين لحظة وأخرى .. ثم سالها : - مالك ؟

- أريد ان اتام

- الان ؟

فضحكت قائلة : لا .. الاسبوع القادم

- ما الذي تشعرين به ؟

- السام

فتمتم قائلا : السام !! كلمة غريبة .. من ماذا ؟

- من حياتي .. اريد ان اموت

- انت شابة

- ألم تقل : ان اجمل شيء في الحياة ، هو الموت في الشباب .

- مجرد كلام

- تبع الكلام ، انت غشاش .. مثلنا تماما

- لماذا ؟

- انك لاتعرف الحب

- لاحد يعرفه مثلي

- مغرور وتافه .. وحب مرجريت ؟

- لم تمش في الواقع

- الواقع مؤلم

- كلا انه جميل .. جميل جدا

- بالنسبة لك فقط

- لا تخدعني ، انني اعرف حياتي جيدا

- حياتك .. حياتك

.....

- هيا ننام

- كلا انني تمبانة

- مم

- من لاشيء

اخرج سيجارة وأشعلها ، واخذ ينفث دخانها وهو يتأملها .. كانت  
مستلقية على ظهرها ، وعيناها ثابتتان على اللوحات المعلقة امامها .

- اتحب الرسم ؟

- جدا

- بكم اشتريت هذه اللوحات ؟

- لا اذكر

- تمنيت لو يرسمني احد

- اعرف صديقا رساما

- ايرضي ان يرسمني ؟

- طبعاً

- قال احدهم مرة ، ان وجهي لا يصلح للرسم .

لم يجب حمدي بشيء ، ظل يرنو اليها : كانت ثمة افكار قد بدأت  
تدور في رأسه ، لا يستطيع ان يتصورها عارية امامه ، ان وجهها يبدو الان  
- على الرغم من انه كان قد قال لها انها ليست جميلة - مليئا بعمان

# الأكواب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

## الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينا

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

## الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

كثيرة ، ان نظراتها النائية، وشفتيها المضمومتين على اسي دفين ، بدأت  
نمد خياله بقصة طويلة ، وتمنى لو استطاع ان يكتبها . لم تعد مجرد  
امرأة يريد منها ان تعيش معه ليلة ثم ينساها .. تمنحه متعة ثم تتلاشى ..  
انها لاتشرب الخمر ، شربته مجبرة ، هو الذي اجبرها ، لقد فتحت طاقة  
كانت مغلقة في رأسها .

انتبه اليها وهي تتحرك قائمة ، ونظرت اليه : كانت تدعوه ولكنه لم  
ينطق بحرف ، جذبها من يدها واجلسها بجانبه .

- الا تريد ؟

- كلا

- لماذا ؟

- لا ادري

- لماذا اتيت بي الى هنا اذن ؟

- كنت .. ولكنني الان

- لقد ضايقتك بكلامي

- على العكس ، انني سعيد بمعرفتك

- انت تكذب

- ولمه ؟

- تجاملني

- انني لا اجامل احدا في حياتي

فابتسمت ، والفتت اليه واخذت تامله ثم سألته قائلة ، بصوت  
شعر انه يخرج من صدرها : - هل سكتب قصة عني ؟

- ربما

- شيء سخيف

- ما هو ؟

- مجرد قصة

- حيانا ماهي الا مجموعة قصص

- فقط !

- فقط !

- الا يعيش احد من الناس

- كلنا نعيش

- كلا .. انني ميتة

- ميتة !!

- ميتة تتكلم

- ماهذا الذي تقولينه

- ماذا ؟! الا يعجبك

- انت سكرانة

- بالعكس .. لم اشعر بوعي ابدا كالان .. انني اقف امام نفسي  
تماما .

- انك تعبرين بطريقة غريبة

- انني اعرف نفسي .. ما انا الا امرأة لليلة واحدة

- انت تعبانة

شوحت بيدها في الهواء ، وابتعدت عنه قليلا ثم قالت :

- هل تسمح ان انام عندك الليلة ؟

- طبعا ، ادخلي هذه الحجرة

- ألن تنام معي ؟

- كلا

- لمه ؟

- لا ادري

- انك لا تحبني

.....

- لا احد يحبني اطلاقا

.....

- لا احد .. لا احد ابدا .

ثم اجهشت بالبكاء .

مصطفى ابو النصر



# روايات تعليميات وجوديات

بقلم عدنان بن زكري

الاصطناع عليه لاسلوب الرواية التعليمية : وهي مرحلة تأليف النبي . عام ١٩٢٣ . وحديقة النبي . صدر عام ١٩٣٣ . والتي هي من مراحلها الأخيرة . .

جبران في النبي ، متأمل اجتماعي ، حر ، يدعو الى العمل ، والحرية ، وهو في حديقة النبي ، متأمل كوني ، ووجودي ، مؤمن بالله ، وبالجنة ، والعود الابدي . . . التجربة الفكرية ، والادبية في الكتابين واضحة المعالم ، لا لبس فيها ، ولا غموض ؛ بل ان البذور الصوفية ، والكونية ، والوجودية التي لهذه التجربة ، نلمحها في النبي ، قبل حديقة النبي ؛ وهي نفسها نلمحها في رواياته ، وفصله ، ومقالاته السابقة تصطرع في نفسه مع روافد لتيارات مختلفة اصطدم بها كالاحاد ، والمادية ، واهدار القيم . .

في النبي ، يقول في المحبة :

- اذا اشارت المحبة اليكم فاتبعوها ،

وان كانت مسالكها صعبة متحدرة ،

واذا ضمتكم بجناحيها ، فاطيعوها ،

وان جرحكم سيفها المستور بين ريشها ،

واذا خاطبتكم المحبة ، فصدقوها ،

وان عطل صوتها احلامكم وبددها كما يجعل الريح

الشمالية البستان قاعا صفصفا . - ( طبعة مصر . ص ٢١ )

ويقول فيه في العمل :

- اجل ، ان العمل هو الصورة الظاهرة للمحبة الكاملة ،

فاذا لم تقدر ان تشتغل بمحبة ، وكنت متضجرا

ملولا ، فلا جدر بك ان تترك عملك ، وتجلس على درجات

الهيكل تلتبس صدقة من العملة المشتغلين بفرح ، وطمانينة

- ( نفس المصدر ، ص ٣٩ )

ويقول فيه في الصداقة :

- ان صديقك هو كفاية حاجتك ،

هو حقلك الذي تزرعه بالمحبة ، وتحصده بالشكر ،

هو مائدتك ، وموقدك .

لانك تأتي اليه جائعا ، وتسعى وراءه مستدفئا . -

( نفس المصدر ، ص ٧٣ )

وفي حديقة النبي ، يقول في الروحانية :

- انتم ارواح رغم انكم تتحركون داخل هذه الاجساد .

وكالزيت الذي ينير في الظلام انتم مشاعل رغم انها تنير

داخل مصابيح .

لو كنتم اجسادا فحسب لكان وقوفي امامكم ،

وحديثي اليكم فراغا عميقا ، او كما ينادي ميت امواتا .

ولكن ليس الامر هكذا ، كل ما لا يعتريه الفناء فيكم هو

حر في الليل ، والنهار . ولن يجبس او يقيد لان هذه هي

ارادة العلي ، انتم نسماته ، كالريح ما أعسر القبض عليها ،

او تقيدها ، وانا ايضا نسمة من نسماته - ( طبعة مصر -

ص ٢٩ )

ويقول فيه ، في الله :

الرواية التعليمية نمط حديث في التأليف القصصي ، والذهني ؛ وتقوم على السرد ، والحوار ، وعرض الافكار . . السرد يدعم بناء الرواية ، وموضعها ؛ والحوار يوضح ملامح الشخص فيها ، واتجاهاتهم الفكرية ؛ والعرض مزيج من التقرير ، والانتقاد ، والتوجيه ؛ وقد اصطنع الرواية التعليمية اليوم كثيرون من رواد الادب الحديث ؛ امثال احمد شوقي في شيطان بنتاؤور ، وميخائيل نعيمة في مرداد ، وامين نخلة في ذات العماد ، وجبران خليل جبران في النبي ، وحديقة النبي ، وغيرهم ؛ واصطناعهم لها على هذا القدر دليل قوي على انها ، على اختلاف الوانها ، ومميزاتها عندهم ، نمط مستحب في ادبنا العربي الحديث ، يؤثره الادباء والمفكرون على غيره ، للتعبير عن افكارهم ، واميالهم في الوجود ، والحياة . .

والحديث في فنية هذا النمط من الفن الروائي طويل ، سواء الجانب الفني ، والاسلوبي فيه ، البناء ، والموضوع ، والحوار ، والاشخاص ؛ او الجانب الذهني ، وصورة التقريرية ، والانتقادية ومضمونه المتنوع ، والمتوخى ؛ وساقصر الحديث هنا على ماثين تطبيقيين فيهما ، هما روايتا جبران خليل جبران الخالدتان ، النبي ، التي ترجع الى عام ١٩٢٣ ، وحديقة النبي ، التي ترجع الى عام ١٩٣٣ ؛ فأوضح شيئا من فنيتهما ، وعلى الخصوص بنائهما ؛ وأعرض جانبا من جانبهما الذهني ، وبصورة خاصة المنحى الوجودي فيهما .

واذا حاولنا رسم خط بياني للتجربة الجبرانية ، او حاولنا ايضا تحديد منحياتها في حياة جبران خليل جبران ، في طريقه الى ذاته ، وشخصيته ، والتي وصل اليها بعد لاي ؛ لوجدنا أنفسنا امام عناصر عدة من المؤثرات الداخلية ، والخارجية ، اثرت في هذه التجربة الادبية ، والفكرية الفذة ، فطبعتها بطابع الاصالة ، والابداع ، منها البيئة ، والثقافة ، والطباع ، والظروف ، والموهبة . . ولعل اهم هذه العناصر الارث الثقافي العربي ، الذي كان يعيشه هذا الاديب الموهوب ، المبدع ؛ هذا الارث الخصب ، والنير الذي حملته من دراسته الاولى ، والتي كانت في لبنان ، او مطالعته ، وقراءاته ، او اتصاله الادبي ، والفكري بالعالم العربي .

وقد عرف جبران ايضا من معين الثقافة الغربية الحديثة ، وفلسفاتها ؛ فاستساغ منها ما استساغ ، ورفض ما رفض ؛ والمعروف عنه اعجابه بالفيلسوف الانساني نيتشه ، وتأثره به : لقد حاول تقمص شخصيته ، واعتناق افكاره ، فلم يفلح في ذلك ؛ فدللت مرحلة من مراحل تطوره الادبي ، والفكري على مجاراته في افكاره ، وتجربته ، حتى مرحلة تمرده ، وكفره بالقيم الانسانية ، مرحلة تأليفه كتبه العواصف ، والمواكب ، والحنون ، والسابق ، والتي كان يكتب فيها بين عام ١٩١٤ ، وعام ١٩٢٠ ؛ كما دللت مرحلة اخرى ، على استقلاله عنه في كثير من المسائل الفكرية الكبرى ، مع

— يا ملاحى ، ويا اصدقائي ، كان من الخير ان نقل الكلام عن الله الذي لن نظفر بادراكه ، وان نكثر الكلام عن بعضنا البعض ، علنا نستطيع ان نفهم ذاتنا .. ولكن اود ان تعرفوا اننا انفاس الله وعبره ؛ نحسن الله ، في ورقة الشجرة ، وفي الزهرة ، وحيانا كثيرة في الثمرة . — (نفس المصدر — ص ٤٠)

ويقول فيه في التواد ، والطمأنينة :

— لسوف تعلون فوق اقوالكم بيد ان طريقكم سوف يبقى كما هو ابقاعا ، وعبرا ، ابقاعا للمجيبين ، والمحبوبين ، وعبرا لاولئك الذين يودون ان يقضوا حياتهم في حديقة .. ولكنكم سوف تعلون فوق اقوالكم الى ذروة تسقط عليها اتربة النجوم ، وستبسطون اياديكم حتى تمتلىء ، ثم تضطجعون ، وتنامون ، كما ينام طائر صغير ابيض ، في عشه الابيض ، ثم تحلمون بفدكم كما تحلم الزنابق البيضاء بالربيع — ( نفس المصدر — ص ٤٤ )

والحذب على المجتمع ، واشتراع المحبة بين الناس ؛ ثم الايمان بالله ، والحلم بيوم سلام ، ووثام .. كلها ظاهرة في هذه الامثلة ، وغيرها من كتابيه العظيمين ؛ انه روحي ، صوفي ، حلولي ؛ انه اجتماعي ، مؤمن ، حر ؛ انه محب للناس : محب للعمل ، محب للتعالي ..

ولا مراء ان ذلك كله نفحات انسانية ، مؤمنة ، حرة ؛ ولكن الانسانية هنا ، ليست انسانية مذهب ، او استنتاج ؛ وانما انسانية معاناة ، وتصوف .. ولقد كانت الملاحد الوجودية من ابرز روافدها ، سواء في الفكر ، او الشعور ، وهي التي عاشها جبران ، وبشر بها ..

في النبي ، يقول في العقل ، والهوى :

— ان العقل ، والهوى هما سكان النفس ، وشراعيها ، وهي سائرة في بحر العالم ، فاذا انكسر السكان ، او تمزق الشراع فان سفينة النفس لا تستطيع ان تتابع سيرها ، بل ترغم على ملاطمة الامواج يمنية ، ويسرة حتى تقذف بكم الى مكان امين تحفظون به في وسط البحر — ( ص ٦٥ ) حيث الاعتراف بهذين الطيفين العزيزين ، على حد قوله ايضا ، ( ص ٦٦ ) والاشادة بوظيفتهما في الحياة .. ولكن النظرة الحلولية ما تلبث عنده ان تصبغ فكره ، ولحدوده ؛ فيقول :

— واذا جلستم في ظلال الحور الوارفة ، بين النلال الجميلة ، تشاطرون الحقول ، والمروج البعيدة سلامها ، وسكينتها ؛ وصفاءها ، فقولوا حينئذ في قلوبكم : ان الله يستريح في العقل ؛ وعندما تعصف العاصفة ، وترزعزع الرياح اصول الاشجار في الاحراج ، وتعلن الرعود والبروق عظمة السماوات ، فقولوا حينئذ في اعماق قلوبكم متهيبين خاشعين : ان الله يتحرك في الاهواء ..

وما دتمن نسمة من روح الله ، وورقة في حرجه ؛ فانتم ايضا يجب ان تستريحوا في العقل ، وتتحركوا في الاهواء .. — ( ص ٦٦ — ٦٧ )

وبحق ، ان الحلول عنده يترفده دوما وحدة وجود . الا ان ذلك كله ابتداء من الذات ، من التجربة ، من الحياة مع الآخرين ، ومن التعاطف مع الكون ، والعالم .. الامر الذي ظل يمدد بقبسات وجودية ، مشرقة ، هي وراء حس الحرية ، والتوق عنده ..

وفي حديقة النبي ، يقول في الزمن :

— خذ بين يديك الان حفنة من التراب . ما عساك واجد فيها ؟ . احبة قمح ام دودة ارض ؟ .. لو ان راحه يدك مستطيلة العمر بما فيه الكفاية ، لاصبحت هذه الحبة غابة ، واصبحت هذه الحشرة سربا من الملائكة . ولكن لا يغربن عن بالك ان السنين التي تحول البذور الى غابات والحشرات الى ملائكة هي ابنة « اللحظة » ان السنين كلها هي « اللحظة » . — ( المصدر — ص ٣١ )

فالنظرة الكونية ، والمادية الى الزمن هنا ، يتجاوزها شعور بالتطور ، والعود الابدي ، والتجربة الانية ؛ ومن ذلك كله يخلص المتأمل الى ترجيح التجربة الانية ، حتى غدا الزمن عنده لحظة ، او مجموعة لحظات ..

استمع اليه بلغته الشعرية ، الرمزية ، يحاول تحديد المعرفة :

— ان النهار يهبكم قوة المعرفة . ويعلم اصابعكم ان تحذق فن الاخذ . ولكن الليل هو الذي يقودكم الى خرافة الحياة .

من الشمس تتعلم جميع الاشياء التي تنمو كيف تشتاق الى الضوء . ولكن الليل وحده هو الذي يرفعها الى النجوم .

فسكون الليل هو الذي ينسج حجاب الزفاف فوق اشجار الغابة ، وفوق ازهار الحديقة ، ثم يقيم بعد ذلك حفلا ينفق فيه بسخاء ، ويعد حجرة الزواج . وفي خلال هذا الصمت المقدس يحمل بالغد في رحم الزمان . — ( حديقة النبي — ص ٢٨ — ٢٩ )

حيث الثورة على المنطق ، والحدود ، والوضوح ، وحيث اثار المعاناة ، والتعالي ، والتعاطف ، وهي ايضا امشاج وجودية .. ومن هنا قوله بسبق الوجود على الماهية ايضا : وذلك اثر توضيحات كونية ، وتطورية في الحياة والعود الابدي :

— الان .. معنى ان اكون هو ان اكون حكيما بيد انني لن اكون حينئذ غريبا لدى الاحمق ، هو ان اكون قويا ولكن لا اكون عاطلا كالضعيف ، هو ان الهو مع الصغار لا كاب بل كرفيق يتعلم العابهم .

وهو ان السلب ، واغش ، واخذع ، نعم ان اضلل ، واسقط في الشباك ثم يسخر مني الناس ، لكنني في هذا كله انظر باسم من قمة ذاتي الكبرى عالما ان ثمة ربيعا سيأتي الى حديقتي ، ليرقص في اوراقها ، وثمة خريفا سوف ينضج اعنابها .. ( المصدر نفسه — ص ٤٥ — ٤٦ ) ان انسانية جبران حقا انسانية المؤمن ، الصادق ، انسانية المحب للناس ، والداعي الى السلام ، والوثام .. وقد دعمها باساس متين من المعاناة الفردية ، والجماعية ، وعبر عنها في تناقضها ، وانسجامها ، بصدق ، وامانة ، وترفع ..

طبعت على مطبع :

دار الفند للطباعة والنشر

هفون : ٢٢٢٩٢١

عدنان ابن ذريل

دمشق

## شعر نزار قباني

- تنمة المنشور على الصفحة ١٢ -

تشبيهي ، افتراضي ، لاشاهده العين ، ولا تهايه النفس ، وقد انساق الشاعر اليه بواسطة الاضافة الفنية الواعية التي تجمع العناصر المختلفة جمعا حسيا لا حياة فيه ولا صدق ، لانه غير منقول عن الطبيعة وليس مفاضا عن حدى النفس . واقته انه يشير الى الشعر الاسود ، اي الى حدة خارجية مكفوفة من دون الحالة النفسية . فالسواد فيه هو سواد لون وليس سوادا وجدانيا يرمز الى الوحشة والقنوط وما اشبه ذلك . وهذا الزنق ليس زنق انفعال مبدع بقدر ما هو زنق افتعال نسخي تنعدم فيه الحلوية بين الذات والموضوع ؛ بين الرؤية الحسية والرؤية النفسية .

### الوصفية في الديوانين الاخيرين

ويمكن ان تتمثل على هذه الوصفية في الابيات التالية المنقولة ايضا من ديواني نزار قباني الاخيرين :

شفتان معصيتان اصبح عنهما	ما دام يرشح منهما الياقوت
كز الحديقة عندنا مفتوح	قبلته في جرحه ونسيت
وكذلك في وصفه للثورة :	
زهرات ليون تطرزها	كل يا فضولي الخيط ان تجع
وامضغ ثلوج الركبتين	فانرحلت فصول الثلج فاخترع
وفي قصيدة « شمع » :	
جسمك في فتحة الاروع	ففلقي في الشمع يا اسلمي
في غابة اريجها موجع	ولوزها اكثر من موجع
منزلق الابط هنا فامضني	حشايا طازجة المطلسع
الزغب الطفل على امه	بيادرا فيا يدي قطمي
وفي ديوان حبيبي نراه يقول :	

شعري سرير من ذهب	فرشته لمن احب ...
كل شيء صبار اخضر	شفتي خوخ وياقوت مكر
ويصدري ضحكت قبة مرمر	وينابيع وشمس وصنوبر

فالشفة ككز الحديقة ، وبياض الركبتين كالثلج ، والجسم كالشمع واللوز ، كما ان شعر الابط الذي بدا له ، قفلا ، زراق سوداء ، نراه وقد اصبح الان حشايا طازجة . وكذلك ، فان الشاعر يشبه الشعر بالذهب والشفة بالخوخ والياقوت المكسر كما انه يشبه صدرها بقبة مرمر . وهذه الصور ، جميعا ، تدلنا على ان الشاعر ما برح يتزاحف ويحبو على جدار الحس واللمس والبصر ، وان عالمه عالم المادة التي لم تضئها شعلة الرموز لتشف وتنبعث فيها روح .

### مرآة الذهب

وبالرغم من طغيان النزعة البيوغرافية على ديوان « حبيبي » ، فاننا نشعر فيه على بعض القصائد التي تظهر لنا ان الشاعر لم يكد يظهر من الوصفية والشخصى امام جدار الاشياء . ففي قصيدة عندما تمطر فيروزا نراه يقول :

لا تسأليني هل احبهما	هينيك ... اني منهما لهما
الذي مرأتان من ذهب	ويقال لي لا اعتني بهما
استغفر الفيروز كيفانا	انسى الذي بيني وبينهما

وفي يقيني ان العينين الشبيهتين بمرآة الذهب هما عينان منطقتان ، لا معنى ولا بت فيهما . فليس ثمة كالذهب في الدلالة على العقم والمادية الشديدة الكثافة . وكذلك الفيروز فهو كالذهب ، لا يمكن ان يعبر عن أي معنى من معاني العين . فهو معنى وثني ، متجمد ، لا تختلج فيه ابرعشة ولا يرين عليه أي ملمح من ملامح النفس عبر العيون . ان عيني الذهب

والفيروز هما عينا تمثال او دمية ميثه ، انهما عينان معصوبتان ، جمالهما لا معنى ولا تأثير له ولا جمال فيه .

ويمكن ان نشهد هذه الوصفية الموهنة لجزيئات الواقع وتفصيله العرضية في قول الشاعر عبر الديوان ذاته ، وفي حديثه عن عيني الراقص :  
ياخذني من تحت ذراعي  
ياخذني من تحت ذراعي  
ياخذني من تحت ذراعي  
ياخذني من تحت ذراعي  
ياخذني من تحت ذراعي  
ياخذني من تحت ذراعي

فاطر الاسود الذي الم به في هذه الابيات شبيه بالزنق الاسود الذي كان قد الم به في ابيات سابقة ، وهو يقوم على الوصف الافتراضي المؤلف تاليفا ذهنيا . فاطر الاسود تقية للشعاع الذي يتفجر في العيون ، وقد الحق به الشاعر السواد لتتم اطراف المعادلة المنسوخة عن الواقع .

### ديوان حبيبي

الا ان نزارا يحاول ان يتحرر حيناً من قيود الواقع ويشور على معادلة الوصفية التي تعبر ابدا ، عما يفهم ويرى ويلمس ، الى تلك الابعاد المتلفة بالظلمة والتي تعاني اكثر مما تفهم ، والتي تتراعى اكثر مما ترى ، والتي يلمسها حدى ، دون ان تلمسها حواسنا . ففي قصيدة « نهر الاحزان » محاولة للتعبير عن قنوط الحياة وبؤسها ونعي المعسر ، بالاضافة الى ذلك الاستسلام الوحش لقدر الاشياء . ولعله من الضروري ان ابادر الى القول بان معظم قصائد ديوانه الاخير ، مشبعة بالاخلاص ، فكانها تسيل من جرح مضمّر في نفسه ، او كان انفعال الحواس وعنف الفرائز قد ركد لديه ، وهذات الجلبة والضوضاء التي كانت تضطرب في أعصابه ، وانقشعت افاقه عن شعور حاد بالخواء واللاجدوى وحس فاجع بهروب الاشياء وادبارها المسرع المضي . يظهر ذلك في قصيدة « بطاقة ثانية من آسيا » فضلا عن قصيدة « نهر الاحزان » . الا ان هذه القصيدة الاخيرة لم تكد تتطهر من الوصفية اذ تشخص فيها ابيات تحول التجربة من سراب العالم الداخلي الى الفؤاية بالاشياء الحسية لذاتها كما يبدو في قوله :

هل ارحل عنك ومضنا	احلى من عوده نيسان
احلى من زهرة غاردينيا	في عتمة شعر اسباني

قصيدة زهرة الغاردينيا في عتمة الشعر الاسباني مشبعة بالعمل والقصيدة وقد اقحمها الشاعر اقحاما مقينا على التجربة ، معطلا سياق القصيدة . وهي اشبه بمشهد حفظه الشاعر في ذاكرته الحسية ورصده لاشباع غوايته بالصور المستنرفة التي تحول الشعر الى نوع من الرقعة . لهذا يخيّل لنا ان افضل قصائده هي قصيدة « البطاقة الثانية من آسيا » لانه حاول ان يعانق فيها الرؤيا ويتغلغل الى ضمير الاشياء ، ليتحرر من المادة وجدارها الكثيف الاعمي والتصوير ووضوحه الذي لا يوضح شيئا . فبعد ان كان نزار يحاول ان يأسر لب القارئ بالوانه المبهجة وصوره الكاريكاتورية ووصفيته التي تجبو على اديم الواقع المتحجر الصلد ، اذا به خلال هذه القصيدة يسعى للاتصال بعالم النحول والرموز :

فيروزتي ما زلت في سفيني  
اصراع الشموس .. واللصوص والدوار  
نزلت في مرافئ موبوءة المياه  
صلبت في معابد ليس لها اله  
وارخص الخمور ذقت ارخص الشفاء

تلب الف مرة ... غرقت الف مرة  
صلبت فوق حائط النهار  
وسبعة قطعتها من اوسع البحار ...  
لمست سقف الشمس ... كانت رحلتي انتحار ...

فاين هذا الحشد من الرموز التي تعبر عن تجربة الانسحاق والضياع في متاهات الوجود ، دون يقين او قرار ، من تلك الوصفية القاصرة العقيمة الموات .

### نهر الاحزان

ولئن كانت دواوين نزار الاولى ، هي دواوين الفريزة الصياحة التي تعرب وتقول تحت سيات الشهوة ، كما يقول بودلير ، فسان في ديوانه الاخير تعبيرا عن الشعور بالفشل وفجيعة الاشياء والمجز والمقمم ، بالاضافة الى ذلة الاحساس القاتم بانحلال الذات وهرمها ودبيب الموت

البيء في خلاياها ، ولعل هذا ما يجعلنا نفهم قوله :

أقول أحبك يا أملي  
آه لو كان بإمكانني  
فأنا لا أملك في الدنيا  
الا عينيك وأحزاني...  
ومصري الأصفر حطمني  
حطم في صدري إيماني  
اني مرساة لا ترسو  
جرح بملاح إنسان

وفي يقيني ان هذه الابيات عميقة الدلالة على نفسية نزار في هذه المرحلة الأخيرة . فهناك توفقه الى حبيبته وتشبثه بها . والحبيبة تمثل ابدا ، بالنسبة لنزار الحياة ، جميعا ، فهو يحبها لكنه يتردد في الاقبال عليها ، لانه فقير عاجز ، لا يملك شيئا ، والفقر والعجز لا يمثلان ذاتهما ، فهما نفسيان معنويان أكثر منهما ماديان . انهما نتيجة لاحساس الشاعر بالهزيمة . لهذا فلما نشر في قصائده الأخيرة على الجسد الذي يتوهج بحمى الشبق ، والنهد « الذي يهفو الى النجم كي يقضمه » والساق العارم المتلهب ، وذلك لان العمر والزمن وتعرف الشاعر على حقيقة الاشياء قد خصا نزوته وعقمها ، فجعل يطرب كالمعتن بمداغبة المرأة ومراودتها والتحدث اليها ، وبعد ان كان يحاول ان يفر بها بشبابه ورجولته ، اذا به يسمى الان لكي يخلبها بالالوان والالفاظ والنجوم :

سيدتي عندي في الدفتر  
ترقص الالف الكلمات  
واحدة في ثوب اخضر  
واحدة في ثوب احمر  
سيدتي في هذا الدفتر  
تجدين الالف الكلمات  
الابيض منها والاحمر  
الازرق منها والاصفر

### اللون والزينة

فتزار يبدو هنا كامرئ نري ، لكنه قاصر مخلول ، ينثر جواهره امام حبيبته . ويفيني ان تغريب الشاعر بالمرأة من خلال الالوان عميق الدلالة على شعوره بالانخدال والفهر امام قدر الاشياء ومصيرها . فالالوان ليست مادة لاشباع الفريضة بل هي ترفه وهو غبطة بالاشياء لذاتها . فاللون يفرح حواسنا المترفة لكنه لا يشبع الفرائز المتلفظة . فهو دون قيمة شهوية او حسية . لهذا فان الاكتفاء بالعبث بلون الاشياء ، هو رمز للوقوف منها موقف مشاهدة . فالشاعر اصبح يعجب بلونها عن تلقفها وموافقتها والتمتع بها .

ولعل هذا الشعور بالخفوت والاستسلام ، يظهر ايضا ، في قصيدة « حبيبتي » التي يحمل الديوان عنوانها . فليس بين قصائد نزار ما يضاهيها عنانة وغدرة . فبعد ان كان نزار يعني بساقي المرأة ، ونهدا وجسدها ، نراه هنا يعني فقط بشعرها ، وهو اضعف مظهر من مظاهر المرأة في الاستجابة للشهوة . كل ما في المرأة حي ، يختلج ويتضرم ويستجيب ، فيما عدا شعرها ، فهو متجعد عني ، لا مبال . ولقد كانت عناية الشاعر باطالة شعر حبيبته او تقصيره دلالة على انه لا يعنى بموضع الشهوة فيها ، بل بموضع الزينة . فالشعر كاللون ، تعبير عن الاكتفاء والرضى بالمشاهدة .

ولقد ظهر ميل الشاعر الى مراودة الاشياء والعيش في اجوانها دون الاقبال عليها وموافقتها خلال القصيدة بأكملها . فهو حين يقول:

امرتني اذا رقصنا معا  
على الشموع طننا الاثرا  
وحول الكما في ثوان  
وجودنا اشعة ونسورا  
وظنك الجميع في ذراعي  
فراشة تهتم ان تطيرا  
فواصلني رقصك في هدوء  
واتخذني من اعلمي سريرا

او ليس في نداء الشاعر « اميرتي » شيء من ذلك الشعور بالتراضي والمسالمة مع المرأة . واني وان كنت لا اود ان اسرف في تاويل هذه الظاهرة لايستعني الا القول ان هذه المعاني القريرة تصدر بمغوية وصدق عن يقين جديد ادرسته نفسه ، بعد ان انطفا في شعلة الشهوة وخمدت جنوة الفريضة وبدت الاشياء اقل عنفا وصخبيا واقل اثارة وتقريرا . ولا بدع ، فان المرأة لم تعد بالنسبة للشاعر ذلك اللفز المستحيل الذي تبذعه اعصابه المتلفعة بالوهم والكتب . لهذا رايناها يغتبط في التهويم باجواء الحب ومراودة المرأة مراودة متففة ، والشخص في حضرتها والتبتل لها ، دون ان يشاهد جسدها او يلامسه . وهل اعظم صلاة للحب من

أن تضيء لها شموع الخشوع والضمات ، وان يتصفا به حتى يغدو اشعة ونسورا .

### الفرة

ولعله من الطبيعي ان يرافق هذا الشعور بالعجز امام سراب الاشياء والانخدال امام اقدارها المحتومة احساس عميق بالندم والفهر للذين يذكبان في نفس الشاعر حسرة الامور القديمة ونداء الزوال ، فيما تتحدر قدماء الى هاوية الاشياء . ولقد تجمعت هذه البواعث النفسية وتلاحمت وتقمصت بعضها ببعض ، مورية في نفسه ذلك الشعور الحاد بالفرة ربيبة الريبة والشك بالذات ، وقد اشبع بها ديوانه الاخير من دون سائر دواوينه :

للمرة العشرين رددتها  
هل في حياتي رجل آخر .  
وكذلك قوله :

يا موطن الثلج هل غيري يزاحمني  
وهل سرير الهوى ما عباد منفردا  
ما لون عينيك اني لست اذكره  
كأنني قبل ، لم اعرفها ابدا  
اني لابحث في عينيك عن قدرتي  
ومن وجودي ولكن لا ارى احدا  
فاين هذا التعبير النفسي المسحق عن التشكك والريبة باخلاص الجرح والالين ، من تلك الاسطورة الوصفية الجامحة التي كانت تنقبض لها اضلاعنا وتمجها اذواقنا . ولا بدع ، فبعد ان كان نزار يعبر عن الاشياء في زهو وهمة ، اذا به الان يعبر عن تنازعه معها وتجرحه بها . وبعد ان كان يعتقد ان المرأة ساق ونهد اصبح يدرك الان انها وجه من مشكلة المرء بذاته وبالحياة .

ولعل هذا الشعور الحاد بالفرة والانهمزام امام ذلك المناسف المجهول لا يقتصر في دلالة على الحب وانما يتعدى ذلك الى كل شيء في الحياة ، لاننا لا ننك نهر « نهر الاحزان » يتسلسل بسواده الموحش عبر السطور . فهو حزين دون ان يدرك سببا لحزنه ، ومخدول دون ان ينتصر عليه احد . لقد افقدت الاشياء طعمها بالنسبة اليه واخذ يعضغ التفاهة والعقم .

### الغثيان

وهكذا فبعد ان كانت الحيوية تتفجر في دواوين نزار الاولى ويتدفق فيها الغضب العصبي الفريزي الكثيف اذا بالحيوية ينضب نفسها في هذا الديوان ويشيع فيه قنوط العناصر واحساسها الموحش بالزوال:

أقول أحبك يا أملي  
آه لو كان بإمكانني  
فأنا انسان مفقود  
لا اسرف في الارض مكاني  
ماذا اعطيك أجيبني  
قلقي؟ الحادي، غثياني

وبعد ان كان نزار يشعر بجمال الاشياء ، متمتعا بجسدها الشهي ، نرى انه لم يعد لديه الان الا ان يعاني جرحها ويشتم رائحة ننتها التي تثير فيه الغثيان . وهكذا ايضا ، فبعد ان كانت الحياة بالنسبة لنزار امرأة حسناء تنضوع بالمطر والجمال والشهوة ، اذا بها تتحول الان ، الى جيفة تثير القى والدوار .

### الحبيبة والسجاير

ولا بد لنا من الالتفات اخيرا الى قصيدتي « حبيبتي و سجانري » لكي ندرك التطور في نفسية الشاعر . فلو قابلنا بين هذه القصيدة التي يجالس فيها امرأة مكتفيا بأن يدعها تنجو على ركبتيه ، فيما هو يستعجب نفسا نفسا مع لهاث سجانره ، واحدى قصائد دواوينه القديمة حيث كانت شهوته تلمظ وتثار عندما يسمع وقع خطى المرأة في الشارع ، لتمثلنا حقيقة . لهذا فاني لا انفك الح بالقول ان انصراف الشاعر للتدخين في حضرة حبيبته ، هو دليل واضح على ان الاشياء فقدت سحرها بالنسبة اليه . فهي لم تعد تثيره وتجذب به بل تركه في نوع من اللامبالاة الوجودية . وتتم هذه الصورة التي يرسم بها الفشل في قوله:

ما أشهر تيفك والدنيا  
تستقبل أول تشريرين  
والقهوة والصحف الكلى  
ورؤى حطام وفناجين

فهل هذا تشرين الطبيعة ام تشرين العمر ، والحطام ، هل هو حطام  
الفناجين ام حطام النفس واسواقها ؟

### الصدافة والالفة

ولعل الصورة التي رسمناها لتحول الشاعر عن صخب الحواس  
وعنفها الى الدعة المنطوية على شعور بالخيبة والارتداد امام حقيقة الاشياء  
لا تتكامل الا اذا ذكرنا هذه الابيات :

فانا كامراة يكفيني      ان اشعر انك تحميني  
انه اشعر ان هناك      يد تسلسل من خلف المقعد  
كي تسمح راسي وجيني      تتسلسل من خلف المقعد  
لنداعي اذني يسكون .

فاين هذه الداعبة المتمهلة الوثيدة التي يتحول بها الحب الى نوع  
من الصداقة والتعاطف والتواد من تلك الاباحية لسادية التي تمد يدها  
الى جسد المرأة لتثبت عبثا منكرها بمفاته .

لهذا لا بد من ان ابادر ايضا ، الى القول بان ديوان « حبيتي »  
هو ديوان الصداقة والالفة اكثر مما هو ديوان الفجور والتشيطان والشبق  
كما يبدو في معظم دواوينه الاولى . لا شك ان دواوين نزار ليست  
كدواوين الشعراء المحدثين يتتابع فيها خط التجربة التي تتطور مرحلة  
اثر مرحلة ، عبر الديوان جميعا . الا ان بعض قصائد ديوانه الاخير  
ترتبط بعضها ببعض ، وتتعلق فيما بينها ، لتعبر عن تجربة واحدة آلت  
اليها نفسية الشاعر خلال تطورها وامتدادها في الزمن وافادتها من تجاربه .  
ولقد ادى هذا التطور النفسي الى نوع من التطور الفني اذ تخلى الشاعر  
غالبا عن ذلك القلو البدائي الجامح وتلك الطفرة الكاربتورية العمياء  
في متهاتات الخيال الخاوي الذي انطفت فيه احد اقداح الشعور . وبدلان  
اعتماده على فقعقة اللفظ وصخب الصور والالفاظ والالوان رايناه يميل  
الى نوع من الهمس الخفي الجرس والبوح الصامت . يظهر ذلك في قصيدة  
- حبيتي - ومعظم القصائد الاخرى في الديوان حتى ليصح القول ان  
ديوانه الاخير هو ديوان الخفوت والهدوء بعد ان كانت دواوينه الاولى  
دواوين الجلبة والضوضاء والالوان الفاقعة وعري القرينة الموبوءة من دون  
عري النفس التي تنزع ما علق وتطين عليها لتدرك حقيقتها الاولى .

### آفة التقرير

والى جانب آفة الوصفية التي تحرر منها نزار في ملح ميتسة قليلة،  
نمثر لديه على آفة التقرير الذي يعتمد نقل الاشياء نقلا نسخيا كالوصفية،  
لكنه يتميز عنها في انه ينقل الافكار والمعاني فيما تنقل الوصفية الصور  
والمشاهد الشبيهة بالمعاني لوضوح معالها . وبالإضافة الى ذلك فان  
التقرير يتناول ايضا المواقف التي افتقدت حرارتها وغدت تعبر عن ذاتها  
من خلال الذاكرة دون انفعال فهذه العاطفة شبيهة بالفكرة لانها تحولت  
الى معنى يفهم بالذهن بعد ان كانت احساسا يعاني بالنفس .

وآفة التقرير في انه يعزل الانفعال عن المادة ويضعها تستقل عنه  
في الخارج وتنفذ النفس مشاهدة للاشياء او مدركة لها ، ولكنها غير  
متأثرة او متصلة بها بشكل مبدع يدع النفس تتسرب الى المادة كما يدع  
المادة تنحل في النفس . والتقرير من هذا القبيل رمز للركود النفسي  
والرضى بواقع الاشياء وتقيد بحدودها المادية من خلال الفكر ، كما كانت  
الوصفية تقيدا بحدودها المادية من خلال الحواس . ومن يتصدى  
لدواوين نزار من هذا القبيل يدرك ان معظم قصائده تقريرية ، يغلب  
عليها ذلك النوع من الوضوح المترجح بين النثر والشعر . فهو لا يحمل  
خصائص النثر مباشرة ، كما انه لا ينطوي على ذهول الشعر وانفعاله .  
نرى ذلك في مثل قوله :

اذ قيل « أحس » كفاني      ولا اطلب الشاعر الجيد  
على اقصي انباء نفسك وابعتي      بشكراك من مثلي يشارك الشكوى  
لتفرحني تلك الورقيات حبرت      كما تفرح الطفل الالعب والحلوى  
وماكان يأتي الصبر لولا صحائف      تسلم لي سرا فتلهمني السلوى  
الي اكتبني اما وجدت وحيدة      تدغدغك الاحلام في ذلك المأوى

### عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع آذار (مارس) ١٩٦٢ ،  
على مآلوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

## اتجاهات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول  
بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في  
الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

وماذا أرتابن هل من غضاضة      اذا كتبناخت الهوى الذي تهوى  
فما انا ممن يستغل صبية      ليجعلها في الناس انفسه تروى  
فما زال عندي رغم كثر سوابقي      بقية اخلاق وشيء من التقوى .

فهذه الابيات في معظمها تقريرة نثرية ترتدي حلة الشعر من  
الخارج ، معانيها كإرقام لا تحمل الا ذاتها . وقد أسف فيها التعبير  
ونحجر تحجرا وربما ابتدل في قوله « فما انا ممن يستغل صبية » .  
و « ما زال عندي رغم كثر سوابقي » .

وفي يقيني ان الشاعر الذي نجوز عليه مثل هذه الابيات وبلك  
العابث هو ، في الواقع ، مقصر عن الشعر العادي ، فكيف بالشعر  
الصعب الذي يستنبت المعاصرون في تصنيفه من سور الوعي المثقف  
فكيف بسور الفكر العديم الثقافة !!

ومهما يكن فاني لن اقبل في تعداد نماذج من شعره النعري لانها  
مبذولة للفارئ في معظم دواوين نزار ، خالصة عليها نوعا من البرودة  
والقم ، وطافية بنوع من السرد القصصي الذي لا تجسيد فيه ولا تكثيف  
وراءه .

### الذهنية

وربما رأينا الشاعر يشب احيانا من التقرير المباشر الى الذهنية  
الكثيرة التعمد التي تفوق التقرير عفما ، لانها ليست ، في الواقع، سوى  
التقرير ذاته بعد ان يرتد الى نفسه ، فيتضاعف وينعقد ويفتقد بدايته .  
لهذا رأينا ان اسلوب التقرير الفكري قد طفى على دواوينه الاولى فيما  
طغت الذهنية على دواوينه الاخيرة باستثناء بعض قصائد حبيتي التي  
عبرت عن تجربة منسحقة صادقة . ولكم نشهد من شعراء وفراء ينخدعون  
بالذهنية فيتوهمون تعقيدها عمقا ، وتجزيئها للمعاني ابتكارا ، وتوليدها  
للحيل التعبيرية عبقرية وحذا ، بينما هي ، في الواقع ، مزق واشلاء  
من الصور والمعاني . لا شك ان في الذهنية محاولة للانتصار على صعوبة  
لان الفكرة الذهنية وليدة الكد والاجتهاد في تفكيك المعاني القديمة وعرضها  
بشكل جديد . الا ان الصعوبة التي ينتصر عليها الشاعر في الذهنية هي

صعوبة خارجيه ، مفتعلة ، لأنها تتناول الشكل دون الروح ، وتتسولى الصورة والفكرة كفاية بذاتهما من دون علاقتهما بالنفس وجلاء خفاياها . وهكذا فإن الذهنية هي الوصفية التي ترد الى الفكر بعد ان كانت تعنى بعالم المادة ، وهي ايضا التقرير الذي لم يعد يكتفى بتقرير المعنى صراحة ، بل جعل يتصدى لمعان مزوجة مؤلفة متعددة . لهذا نرى ان التقرير يلزم النفس البدائية لأنه تعبير عن بساطتها ، وعقلها القاصر الذي يلاقي كثيرا من العنت في التعرف على الافكار التي نراها اليوم مبتذلة . . . سيرة ، بينما نلازم الذهنية النفس المنحصرة التي اكتسبت قدرة هائلة على التجريد والمبت بافتراض الافكار والصور في الذهن . فالتجريد الذهني يتولد من افتصار الجهد على الانعام بتقليب الفكرة في وجوه مختلفة بعد ان يعزلها عن الشعور الذي يقضيها بحس ، منصرفا الى تعميقها ومد ابعادها مدا قصديا ، مدخلا بعضها في البعض الآخر ، ومكتشفا لها حيل القلو حتى تغدو في النهاية رمزا لتآكل الفكر وعيته بذاته عشا بهلوانيا منكرا .

وهذه المظاهر بيئة في ديوان القصائد منذ صفحاته الاولى . ففي قصيدة « ٢٢ نيسان » وهي من اطول قصائد الديوان واشدها تنقيفا وتصحيحا يفاجئنا نزار بنوع من الذهنية التي تلفت فيها الافكار بعضها على البعض الآخر ، وتتداخل وتتشابك ثم تأخذ في الامتداد والتوالد ، منعمة بالاستطراد والتضخم حتى المستحيل . ففي مستهل القصيدة نرى الشاعر يقول :

السبا شلال فيروز نري      وبعينيك الوف الصور  
وانما متفصل بينهما      ضوء عينيك وضوء القمر  
وبعينيك مرايا اشتملت      وبحار ولدت من بحر  
وانفاحات على سحر على      جزر ليست ببال الجزر .

فهذه الابيات تتراوح بين تقرير الوصفية وتقيد الذهنية وتقدها! يظهر ذلك في البيت الثاني حيث حاول نزار ان يهرب من تشبيه العينين بضوء القمر ، وهو تشبيه مبتذل ، ففقد بحيلة تعبيرية تظاهر فيها بأنه تشبه والتبس ، فجعل يحقد بالقمر وعيني الحبيبة ، متفلا من ذالالي هابن ، دون ان يوفق في التمييز بينهما . فالذهنية تبدو هنا في تسلط فكر الشاعر بصورة واعية مكدودة ليموه معنى التشابه القديم بين ضوء القمر وشعاع العيون . فهو لم يبتكر معنى جديدا أو بالآخرى هو لم يعان تجربة جديدة أو يطلع على رؤيا جديدة في تهويمه عبر عيني حبيبته وانما انطلق من معنى بصري تشبيهي بدائي مبتذل ، ان يخلق عليه سورة من سور التجديد بواسطة الكد القديم التأثير لأنه لم يتولد من توتر نفسي وانفعال حدسي ، بل ولده فكر الشاعر الواعي اللامبالي وانتزعه من خلية التشبيه القديم . وهكذا فإن الذهنية هي التي توهم بعمان مبتكرة متحدرة من سلالة المعاني المبتذلة القديمة ، معطلة بذلك تجربة الابداع الشعري الذي يختمر ويتكامل في ذهول النفس وتخطيها لسذائنها .

ولعل ذلك البيت قد يصعقنا ويدهشنا للوهلة الاولى لان الشاعر نفذ فيه الى ابعاد فكرية ، لا يمكن ان ننفذ اليها ونفهمها بسرعة الفهم العادي . الا اننا لا نعلم ان نخلل ونخيّب ، فيما نتمالك روحنا ونكتشف الحيلة التي عمى بها هذا التشبيه البصري الدني الطافي على الظاهر .

### طبيعة الالفاظ

وما دمت بصدد البيت الثاني من تلك الابيات ، فلا بد لنا من الإشارة الى لفظة « متفعل » . فهذه اللفظة شبيهة بالفاظ « استقل » ، وكثرة « سوابقي » التي اسلفنا الحديث عنها ، في خشونة جرسها وتعجزها وتلبسها نوعا من التقرير الاخباري الذي يسم المباشرة بسمة العامة والراككة . ولا ينهين في خلد القارئ ان التفاتي الى مثل هذه الالفاظ يشير الى توفقي عند اعراض القصيدة بخواطر سائحة وفقا لعمود النقد القديم . فانا لا اتولى هذه الالفاظ لعناية خاصة بها بل من خلال ظاهرة التقرير والذهنية التي ينطفئ فيها الشعور انطفاء شبه تام ويركد فيها توهج الحدس والابداع ، مما ييسر لمثل هذه الالفاظ المتناثرة الصلدة ،

ان تسرب الى الشعر بحروفها الناشزة المتشاكسة ، المتنابهة فيما بين بعضها بعضا . فهذه الالفاظ هي رمز للتقرير في اكثر صورته فجاجة وغثائه . ويكاد يخيل الي انه يستحيل عليها ان تفتح لاية مسحة شعورية ، مهما تضاوت او ان يعلق بها اي طيف خيالي ، مهما كان زائلا ، لان حروفها مغلقة ، مطبقة على ذاتها . فليس بدعا ان يقتضي « فرلين » وسائر الرمزيين الموسيقى قبل كل شيء ، لان التجربة الشعرية الصادقة تنضوع في ذهول النفس كأنغام صامتة لا تفصح عن ذاتها الا باجراس الحروف فيما تتألف اوتارها وتتعانق بعضها مع البعض الآخر .

### اعادة الاشياء الى ذاتها

واذا ما عدنا للبيت الثالث حيث يقول :

وبعينيك مرايا اشتملت      وبحار ولدت من بحر

نرى ان خط الوصفية يتتابع بتعقيده الذهني الحسي . فبعد ان كان شعاع عينيها شبيها بضوء القمر ، اصبح الان شبيها بالمرايا المتعقلة . ومراة العين ، كزئبق النهدي ، كعاج العنق ، هي رده للمادة في المادة والحس في الحس ، والبصر في البصر . انها استعادة للشيء ذاته بذاته ، وتكرار له في سواه ونسخ لظاهرة دون جوهره .

ولا يعتم نزار ان يتحول فجأة من وصف شعاع العين الى وصف بعدها ، فاذا هو يعد البحار التي تتولد بعضا من بعض . ولقد اغوى الشاعر بهذا التشبيه الذي تفتق له فتغرد به واستطرد فيه ، مولدا منه جزرا عجبية ورحلة لا مرفا لها :

وبعينيك مرايا اشتملت      وبحار ولدت من بحر  
وانفاحان على سحر على      جزر ليست ببال الجزر

وهكذا فان نزارا لم يعد يخوض في عيني حبيبته ولم يعد يعني بالتمييز عنها بل انصرف لاستكمال مشهد البحار كأنه غاية بذاته . ولقد ادرك بذلك ضربا جديدا من الذهنية ابعد مدى من ذهنية البيت الاول الذي انحصر فيه كد الفكر على تاويل واحد . ففي هذه الابيات الاخيرة يستقل الفكر استقلال تاما ويمضي في تجزئة الفكرة الاولى وتفصيلها والانقياد لها حتى تسحق التجربة وتجنس وتتحوّل الصورة الواحدة صورا متعددة قد تخلب او تدهش ، لكنها لا توحى ولا تيسر فهذه الذهنية هي ذهنية القلو لاستطراذ حيث يرتقي البيت الثاني على هام البيت الاول في طفرة لا يرصدها الانفعال النفسي او يفذيها الحس الهندسي الذي يضبط الفكر عن ابتلاع الرؤيا ، وجرها الى خارج حدود النفس ، اي حدود الصدق والمعانة . والشاعر في ذلك كله يسرف بالتوسع ليستر عجزه عن التعمق .

### الذهنية والاستطراد

وينبغي ان نشبه ايضا الى قوله « على جزر ليست ببال الجزر » حيث تضاعفت آفة العقم بالذهنية والاستطراد من جهة والتجريد من جهة اخرى . فاي فكر لاه ، غالي في التجربة واسرف بالنقصي ، حتى اناط بالجزر بالا وجعل هذا البال يقصر عن تصور الجزر التي تفتح في عيني حبيبته نزار . فهل بعد هذا القول وسيلة لتكلف المعاني واصطناع الافكار المتحذقة التي لا يسفيها فكر الصناعة ، فكيف بعض الذائفة الفنية . ولا بدع في ذلك كله لان شعلة المعانة قد انطفت في نفس الشاعر وطفئت عليه الافكار المدة المنقولة ، فانصرف الى توليدها وتزيينها ليقتن القاريء باصباغها الخارجية البهرجة . واذا اردنا ان ننظر في واقع هذا المعنى نراه مستفادا من تقليد الشعر الرمزي الغربي الذي يعتمد التداعي بين الاشياء من خلال للنفس . ولقد كانت تستيقظ في نفس « بودلير » الابداع الوجدانية السحيقة وتتفجر اغوارها اذ يتشوق العبير الذي يتضوع من شعر حبيبته الزنجية . وقد كان ذلك التداعي وليد تقمص نفسي كثر التقيد تسربت اليه احوال كثيرة مما عانسه الشاعر في طفولته بين احضان امه التي كانت تشبع جسدها بالعطور ، وما رآه في الجزر الهندية عندما كانت اعصابه المراهقة تنطبع انطباعا خفيا بروح الالوان والانغام والطيوف ، كما يقول الشاعر نفسه .



## التداعي الفكري والتداعي النفسي

وهكذا فإن اندياح الجزر في خيال الشاعر وحينه الى الربوع البعيدة الغامضة ، ودعونه الدائمة للرحيل الى ما وراء الاشياء كان وليد لهفته الدائمة وشوقه للعودة الى عهد الطفولة الاولى مع كثير او قليل من كرهه لواقع الحضارة والعصر الذي كان يوقظ في نفسه النداءات البعيدة لتخوم الحلم في عذبه الاول . ولقد تحدث هذا التداعي الى نزار بعد ان افتقد بداهته وصدقته وفيضه الحدسي الخسالى الذي يضيء ظلمة الوجدان البعيد . ولعل هذا يوضح لنا الفرق بين التداعي الفني الذاهل العميق الرؤيا الذي نراه عند «بودلير» وسائر الرمزيين والتداعي الكثيف المعقد تعقيدا فكريا كما نراه عند نزار . فالجزر التي كانت تشرق في خيال «بودلير» كانت جزر الجنين واللوعة والشعور بالنفاهة والسأم . انها جزر نعيم بدائي جميل ، تضيئه في أعصاب الشاعر وحشة الحضارة واطلال العصر الذي عايشه . اما الجزر التي تحدث عنها نزار فهي جزر منقولة عن الجزر الاولى من خلال المعرفة الشعرية والتقليد الذي اطفأ ما فيها من لهفة الجنين وحرارة النداء ولقد جاءت استعارة البال للجزر دلالة حاسمة على ذلك النوع من التشخيص القسري القصدي الذي لا يتولد من حلول الانفصال المبدع في المادة وبمعناها وتحريك روحها المعصرة ، بل من التحاقد الفكري الذي يغوى بالاشياء لذاتها ويعتمد الطرافة التي تتولد من تخنث النفس ولها ودورانها حول ذاتها وحول الاشياء . فبال جزر هو بال الصنعة والحذقة والرومان الذهني حيث لا تأثير للنفس ولا مسئولية للفكر .

## مباراة الفلو والتكلف

ولا شك ان نزارا يقلد سعيدا في ذلك كله تقليدا خارجيا اطفأ كل وميض نفسي . فهذه المعاني التي تتناسل تناسلا منكرا بعضا من بعض والتي تطفئ بالافتراض والتخيل بواسطة التجريد الذي يعزل الافكار عن الحياة ويلج في تقليبها والفلو بها والانقياد لترهاتها ، ان ذلك كله وليد البهلوانية الذهنية التي اختص بها سعيد عقل فيما جعل يؤكد ان غابة الشعر هو الجمال وان غابة الجمال تقتصر على ذاته من دون علاقته بضمير الانسان والانسانية والتاريخ والعصر والحضارة . ولقد نشأ من ذلك ان تحول الشعر الى مباراة في التكلف والتحذلق وتقضي المعاني الفرادة التي لا تعني في النهاية اي شيء . فاي معاناة نفسية واي بعد وجداني نمر عليه في الابيات التالية التي يستكمل بها الشاعر تصويره لتلك العين الخرافية المزورة :

رحلتي طالت اما من مرفأ فيه أرسو علي الحجر  
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء .. قبل العصر  
انا بعثرت نجومى فيهما ... زمر تسالني عند زمر  
ما المصاييح التي تغلسي على فتحتي عينيك الا فكري ..  
ان الشاعر ينساق في هذه الابيات بتيار التشبيه والتداعي ، متطورا من قلب الفكر المعزولة في الذهن التي تتأهب وتتمطى بذاتها ، حتى توشك الوحدة الفنية ان تتعطل ويفتقد الانسجام بين اجزاء القصيدة . فالجزر التي تفتقت في خاطره من خلال عيني حبيته ، استحوذت عليه وحولته اليها دون العيون فانصرف الى استكمال ما يتصل بها ، فاذا هو يحرق في العيين ، لان الجزيرة بطبيعة معناها تقتضي الابحار . الا ان بحر عيني الحبيبة بدا رجبا ، لا نهاية له ، حتى اعيا الشاعر تطوافه في لجنتهما وجعل يفتش عن مرفأ يرسو فيه من دون بحرهما المضي اللانهائي ..

## المشهد والرمز

ومن ينظر في طبيعة تطور القصيدة ، يرى ان الفكرة هي التي تسوق الشاعر وفقا لما يخطر له منها ، تفصيلا وتعليلًا واستطرادا ، لان التجربة

عاجزة ان تحتضن القصيدة احتضانًا داخليا . وقد سيطرت قوة العقل التجريدي وجعلت تولد الفكرة من الفكرة ، والمشهد من المشهد ، من خلال الخيال اللاهبي الذي يمدد الفكر بالافتراضات ، فيترجمها عبر المشاهد ، من دون ذلك الخيال المبدع الذي يتحد مع الشعور ، عندما تتحد الروح مع المادة . فالابداع هنا هو ابداع ذهني ، تولد من حدس خارجي يتسلط على الفكرة ، وكأنها غاية بذاتها ، تنزع وتتطور من ضمن التداعي الواعي ، وليس من خلال الذهول النفسي الذي يخلع على المادة ظلال الابعاء وينبط بها الابعاد الوجدانية الشمورية . فالجزيرة والبحر والمرفأ هي حلة مادية لفكرة ذهنية ، وليست رمزا خارجيا تجسد به انفعال النفس وتخطيها لذاتها عبر الاشياء . فهي مشاهد وليست رموزا ، اي ان التجربة لم تتسرب اليها وتحل وتقمص فيها لتحركها من الداخل . لذلك نشعر ان هذه المشاهد لا مثل الا ذاتها . انها مشاهد وصفية ، تقريبية ، نقدية ، وليست مشاهد رؤيا وجدانية . وبالاختصار لقد كانت تلك المشاهد مما تفتق للعقل ، عندما سيطر على الفكرة وولدها وعيث بها ولم تكن مما شخص على شاشة الرؤيا ، عندما اضاءت ظلمة النفس ووجدت بين ما تفعل به في الداخل وتتصل به في الخارج .

## الدهشة والمستحيل والفرابة

ولقد نتج من هذا الاتجاه الذهني المتد بذاته المتفاعل معها من دون ان يتفعل بالنفس ، ان اصبحت ابيات القصيدة مفككة في الغالب ، تتجانب ولكنها لا تتحد ، تتفق فيما بينها عبر الموضوع ، لكنها لا تتوالد عبر تطور داخلي عضوي حي . ولا مجال للأطالة في هذا الامر الان ، وانما قسرت على الإشارة اليه ، لان الشاعر انتقل انتقلا مدهشا مفاجئا من رحلة العيون ، حيث كان يفتش عن مرفأ يرسو فيه الى القول :

انا عيناك .. انا كنتهما قبل بدء البدء .. قبل العصر

وليس ثمة اي تطور رحمي بين هذا البيت والبيت الذي سبقه وليس ثمة اي تقارب في معناها ! ومن يتأمل في طبيعة هذا التفكير يدرك ان الشاعر عاد في هذا البيت الى موضوع العيين بعد ان كان قد غفل عنه ، عندما انجرف بتيار التداعي واغوى بالصور الطريفة لذاتها ، فاستطرد ليستكمل رحلته الذهنية الافتراضية في بحر تينك العيين . لا شك ان مثل هذا الارتداد يبدو في ظاهره امرا بسيما ، لا شأن ولا دلالة فنية له ، الا اننا اذا نستطلع بواعثه ندرك ان هذا الانقطاع الخارجي فيما بين اوصال الابيات ، انما هو دلالة حاسمة على تقطع التيار الداخلي الذي كان يرفده . وذلك لان الابيات لم تتولد عن انشال العاطفة وفيضها بذاتها فيضاً مبدعاً . بل تولد من تقم الفكر وتفقه وأعتصابه لذاته ومجاهدتها . ولشدة اسراف الشاعر وتلهفه على ابتداع الجديد دون ان تتأتى له الرؤيا الصادقة ، فقد جعل يتعوض عنها باجتهادات فكرية تؤثر في القاريء بالدهشة والمستحيل وخطفها مروعا بافكار يقصر العقل عن الاحاطة بها . فالشاعر كان في عيني حبيته قبل البدء ، قبل العصور ، وقد بمر فيهما نجومه واضاء مصاييح فكره . وهذه المعاني تعتمد في مجملها على الدهشة الخارقة وتضمننا امام مقاييس عملاقة تتناثر فيها النجوم كالكرى ويتقلص الزمن ويتمنى قدمه . وذلك كله لان عيني تلك المرأة التقتا بعيني نزار . وفي يقيني ان الشاعر المثقف المتزن لا يسيغ مثل هذه الانداعات الحماسية التي انطفت فيها شعلة المنطق النفسي الانفعالي انطفاء تاما وغدت صنواً للاستطورة الخرافية الخاوية التي لا عصب صادقاً فيها ليجعلها حية ولا ضمير شعوريا يرصدها ليجعلنا نؤمن بها بالرغم من مستحيلها . وكما ان الشاعر في حذلقته وتحاذقه قد اناط بالجزر بالا نراه يثبط بالنجوم حيرة وتسأولا ، محاولا ان يجسدها ويحييها احياء قسريا . وآفة هذا النوع من التجسيد ان العقل يتخطى ذاته فيه تخليا افتراضيا ويسرف في اللهو والتوهم حتى يفقد منطقته ويفقد نوعا من الطفرة . وليست الابيات التالية باقل حذقة وتحاذقا وتدلا فكريا من الاولى ، فهو يقول :

فانت لو نظرت الى هذه الابيات لرأيت انه يستعيد فيها رحلة  
الابيات السابقة بتأثير التداعي الفكري الذي يتوالد بعضا من بعض  
بفضيلة الصور التي تجر احدهما الاخرى وتستدعيها وتتصل بها كأنها  
مستقلة بذاتها ، وكان الشاعر لا يصف عيني حبيته وانما يصف  
رحلة بحرية .

ولقد تملط التشبيه واستطال واغرى بذاته واستقل بها وتفرغ  
بالتفاصيل والجزئيات حتى تقلص مشهد العيون من دونه ، وغدا شيئا  
بالتشابه الجاهلية المنحرفة حيث ينطلق التشبه به من التشبه ، لكنه لا  
يعتم ان يفصل وينقطع عنه ، مستنفدا ذاته بذاته خلال مقاطع تتفاوت  
بين اربعة ابيات كما نرى في تشبيه كرم النعمان بالفرات ، وعشرين  
او خمسة وعشرين بيتا ، كما ترى في تشبيه الناقة بالثور او البقرة  
الوحشين . ولقد كان الجاهلي يتوسل بهذه الحيلة البدائية الساذجة  
لضعف حسه الهندسي وعجزه عن تمثيل الوحدة التي تنمو وتتكامل  
طبيعا ، وهذه الحيلة كانت تدل دلالة حاسمة على انحسار فكره  
وكثافتوعجزه عن الانفعال بالاشياء انفعالا مبدعا يولدها توليدا داخلواعندا  
يتخدر الوعي ويجوز اليقين النفسي الحدود المنطقية الواقعية المقررة .  
وهكذا فان الاستطراد بالتشبيه هو وسيلة خارجية مصطنعة تدل على  
رغبة الشاعر بتعظيم الاشياء تعظيما فكريا ذهنيا ليولد الفلو من الإلاح  
برسم الإبعاد الفكرية والوصفية في الواقع الخارجي من خلال الدهن ،  
بعد أن عجز عن الشعور بها شعورا نفسيا من طريق الحس والرؤيا .  
فهو يتولد عن انحراف فني ، يخلل به الشاعر عن الوصول الى الكشف  
والاشراق ، ويدرك ان التشبيه بطريقه المتسرين هو اقل بكثير مما تشعر  
به ، فيصرف الى تأويل التشبيه ومد ابعاده وتعليقه في كل جهة ،  
وسوقه الى ذروة المستحيل . وذلك كله ليوهم نفسه ويوهم القاريء  
انه استنفد التجربة فيما يكون في الواقع ، قد هرب منها وسفحها وعفى  
عليها . أن التشبيه الاستطرادي هو نموض آلي ذهني عن الرمز النفسي  
الوجداني . وبدلا من أن يضيء حس الشاعر ظلمة الاشياء بالنفس ويوجد  
فيما بينها في ذلك النوع من الخطف العميق الملم ، نراه يؤخذ بشرحها  
وتفصيلها وتاولها من خلال حيل الدهن اللاهني المتطور من ذاته من دون  
انفعال . وذلك يعني ان اللحظة النفسية التي يستقطبها الرمز  
بفلمة صورة او بلفظة او لفظتين ، يمددا الاستطراد التشبيهي ويطيها  
بابيات ومشاهد ، دون ان يوفق ، بالرغم من ذلك الى لمس روحها  
والقبض على احسانها . الرمز هو غوص عمودي مباشر الى اعماق  
النفس ، اما التشبيه الاستطرادي فسير على سطحها او تجول حول  
حدودها . لهذا نرى ان التشابه الاستطرادي ترافق الشعر البدائي  
الذي ينخلل امام حدود المادة ويقف حسرا امام بابها المغلق . ولقد  
استعاض عن الشعر الحديث بالرمز والتجسيد حيث يتسرب الانفعال  
النفسى الى قلب المادة فيحره ويحركه ، ويكشف روحه ، كما كان  
يقول لامرئتين ، بدلا من ان يتجول حوله ويصفه من الخارج كما  
فعل البدائيون في تشابههم وبخاصة الاستطرادية منها .

### شعر فهم وتقدير

لهذا يمكننا القول ان التعبير عن العيون ، من خلال وصف رحلة  
وهمية افتراضية في بحر ذهني مصطنع ، لا تشعر به النفس ، هو دليل  
على القصور الفني وضعف الثقافة ، والتخلف عن ادراك روح التجربة  
الحديثة والارتفاع الى مستواها . والواقع ان مشكلة نزار الكبرى ،  
ان شعره هو شعر افكار وصور وغلو افتراضي ، شعر فهم وتقدير  
ووضوح ، يعبر عن التجربة بعد ان تسقط من عدن الروح وتواجه  
المادة بوجهها القاسي ومنطقها القاهر الصلد الذي لا يقبض الا على  
ما ملأ وتجمد من الاشياء . فنزار هو شاعر الوصفية والتفريية  
اللتين تكادان لاتحاولان ان تتبدلا وان تتفوق الواحدة منهما على  
ذاتها ، حتى تقع بالذهنية ، وهي ليست سوى نوع من الفلو المعقد  
الذي يوهم بالعمق من خلال ذلك القموض الخارجي الذي يصطنعه

المشاوير التي لم تمسها  
انت يا وعدا يصحو مقبل  
الثواني قبل عينيك سدى  
واراجيح لنا معقودة  
انني اعبد حينك فلا  
بعد ، تدعوك .. فلا تفكري  
بعطايا فوق وسع اليبدر  
وافتكار بانائي جوهر  
ان تمسها يهذب نظر  
تنثني الليل بهذا الخبر

فهذه الابيات مشبعة بالافتعال والغواية بالطرافة المادية والبديع  
بالاضافة الى الاختلال في الصور وانعدام النسبة فيما بينها . فيينا يكون  
الشاعر مهوما في اسطورة الفلو التي تستقطب الزمن جميعا ، اذا بخياله  
يفيق فجأة ، وتهوى المبالغة لديه وتسف وتنحسر في رقعة مسرفة  
بالفضالة من رقع الواقع . فبعد ان ابدعت ذهنيته بحارا تتولد من  
بحار ، وجزرا ليست ببال الجزر ، اي بعد ان اوفى به جموح الخيال  
ان أقصى ما يمكن ان تدركه اسطورة الفلو ، اذا بالشاعر يسقط فجأة  
الى نوع من الواقعية المتقلصة القليلة فيقول ان عطابا حبيته تفوق  
وسع اليبدر . وهكذا فان بحار الخرافة ، وجزر الاسطورة ورحلة الاف  
الاعوام تقلصت فجأة في تلك الرقعة المادية المسرفة بالفضالة . ولا عجب  
فان نزارا يهذي بالافكار وفقا للصدقة والانفاق وصور القصيدة تتساقط  
لديه تساقطا بتأثير التداعي والتشابه والاستطراد وليست تنمو نموا او  
تنضج نضجا .

### التجريد

وفي احيان كثيرة ، نرى ان الذهنية تتخذ شكل التجريد كما ترى  
في قوله :

الثواني قبل عينيك سدى  
فالشاعر عبر هذا البيت ، جرد الثواني واناط بها قدرة على  
التقليد ، وجعلها تترقب انائي جوهر اي عيني حبيته . ولقد افتصل  
حركة التفكير للثواني واناط بها ميسرة للترقب ، ليعبر عن  
نفسه من خلالها بأسلوب صرف بالفلو والحلقة . وهذا التجريد هو  
اشد مظاهر الذهنية تصنعا وتمقيدا واكثرها غلوا ، لانه يتولد من قدره  
العقل على الترويض والمعبث بطينة الافكار وتشخيصها تشخيصا في المطلق .  
لهذا لا بد لنا من التصريح ان اعظم آفة قد تصيب الشعر هي آفة التجريد لان  
هذا النوع من الذهنية لا يتم الا فيما يعتكف الفكر على ذاته ، ليراقب  
النفس ، مجمدا عواطفها وانفعالاتها لينزع منها الافكار والمعاني بصورة  
واعية يرتفع بها الجزئي الذاتي الخاص الى العام المطلق ، بعد ان  
تزلزل منه حرارة العاطفة ، وتنفس الحس وخفق الوجدان . التجريد هو  
تجميد لحركة الانفعال وتحويل للشعور الملتهب الى افكار باردة ، فهو  
يحتضن الذهنية ويتوالد منها في الان ذاته .

وهكذا فان الثواني التي تفكر وتتوقع وتنتظر هي ثوان تجريدية  
ادركها الشاعر بفضيلة فكره الذي اعتزل واعتكف على ذاته ليؤلف  
الافكار الميتة ، وقد جرد الثواني من الزمن ، على عادة سميد عقل ، لانها  
اشد مما يبره ضالة ، وجعلها تترقب انائي الجوهر ، اي عيني حبيته ،  
مكورا بذلك ايضا سميد عقل الذي لا يبرح يصور المرأة وكأنها مستورة في  
وهم الفيء لان الارض لا تستحق ان تبصرها .

### التشبيه الاستطرادي

مهما يكن من امر فان الشاعر لا ينفك يكرر ذاته ويمضغ افكارا  
واحدة ومواضيع واحدة . ولقد كان الابحار في اشياء الحبيبة اكثر  
معنى يتردد اليه . فهو يكاد لا يعبر عينيها ، حتى  
يتولاه الضياع والخدر ، فيمتطي زورق الوهم ويبصر عبر العيون .

« ونظرت في عيني محدثي  
فاذا الكروم هناك عارشة  
هذه بحار كنت اجهلها  
معنا الرياح فقل لا شرعتي  
خجل اذا لم ترس صاريتي  
والمد يطوئني وينشرني  
واذا القلوع الخضراء تحملي  
لا بر بعد اليوم يا سفني  
غبي الذي الزيتي واحتضني  
في مرفأين باخر الزمن»

أيا شراع الخير لا تخجل .. شرايق الحرب لا تخجل  
غامر فان الريح شرقية ما نحن ان لم تطب الاجمل

فالأبحار على مركب قطعة الدنتيل ، بطلنا على طبيعة التجربة عند نزار وطبيعة نفسيته وهمومه . فورا قطعة الدنتيل تقمص نفسي بعيد القور ، انه تقمص لا في نفسية الشاعر من انفعال وتأثر بالتأفة والعارض والسطحي والغريزي . فهذا الدنتيل هو دنتيل المراهقة في عصب فتى قاصر مهووس ، لاتعدى همومه مابظهر من جسد امرأة سفلية .

### حقيقة الشاعر

لذلك فان الناقد لاتبالك من ان يشعر بفعيلة واقعا الادبي وبخاصة اذ يرى ان كبار شعراء العصر في لعالم ، هم في الان ذاته كبار فلاسفته ومثقفيه ، لم تتجل لهم الرؤيا الشعرية الصادقة الا بمسد ان تسلقوا بجهد وقهر وتموت الى قمة هرم الحضارة والفكر . اما نحن فقد الفنا ذلك النوع من الشعر الطربي الذي نفرح به ونترنح ترنحا عصيا كما يترنح المامة عند سماع الموسيقى الإيقاعية ذات الطبل والزر ، دون ان ندرك ان الشعر الحديث يتخطى الفلسفة ، لكنه لا يقل عنهما جدية ورسانة ، وان الشاعر ليس فتى مشردا ، مرتجلا ، وانما هو ذلك المثقف الموهوب ، ذو الحس المبدع الخالق الذي لا ينفك يوغل في ذاته ، حتى يدرك ضمير العصر والوجود من خلالها ادراكا يقصر عنه الوضوح الفلسفي.

### ومهما يكن

ومهما يكن فان مشكلة نزار ليست في النهاية مشكلة موهبة ، فهو شاعر موهوب لكنه قاصر ، متخلف ، ليس لديه الثقافة التي يقتضيها الشعر المعاصر ، وهو كذلك ليس لديه المانة العميقة لحقيقة الوجود ، لانه لايرتبط بها ذلك الارتباط المصيري الحاسم الذي يعقد في نفس الفنان عقدة المصير البشري ، مرتفعا بمعاناته من الجزئية الى الكلية والشمول ، وبأسلوبه من التشبيه الى الرمز ، ومن وحدة البيت الاتفاقي المرتجل الى الوحدة العضوية التي تنمو وتتكامل من الداخل ، ولئن كان هذا البحث يضيئ الان عن هذه الامور ، فارجو ان يتيسر لي بحثها في مقالات لاحقة .

ايليا الحاوي

بيروت - كلية بيروت للبنات

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

عندما تتولى خطوط الوصفية والتقريبية المنفردة الواضحة ، فيمدها الى طرف المستحيل او يشابكها بعضا بعضا ويعقدها ، فلا يسود يوفق في فض عقدها ، وحل تشابكها الا من تمرس على العاب الخفية الذهنية العقلية . وهكذا فان الذهنية اما ان تلف على نفسها وتتأكل وتتوالد بعضا بعضا كما راينا في قصيدة ٢٢ نيسان حيث ادرك الذهن غابة الافعال والتعمق في شرح المعاني واخراجها اخراج حذلقه وتحاذق ودهشة ، واما ان تخرج من ذاتها وتتطاول متمطية مثمانية ، حتى تغدو القصيدة مجموعة من التشابه التي تبدو كالاورام الخبيثة في الجسم .

### تضخم الفكرة بذاتها

وربما راينا الشاعر يفرد لهذه الفكرة قصيدة مكتملة ، حيث نراه يجذف عبر القرون ، في سفن من ظنون ، يكون الجزر ويهدم جزرا ، مدركا الازل والابد من خلالهما متمنيا في النهاية ، ان يقذف قلوبه في بحر العيون متعزيا بانه سيقال انه مات فيها .

« اسوح بتلك العيون على سفن من ظنون  
ونسلم عينك انسي اجدف عبر القرون  
اكون جزرا وانسرق جزرا فهل تدركين  
انسا اول البحرين على ازل من طسبون  
حبسالي هناك فكيف تقولين ... هذي جفون  
فدفت قلوبتي الى البحر لو فكرت ان تهون  
وسعدني ان السوب على مرها لن يكون  
عسزاني اذا لم اعسد ان يقال انتهى في عيون .»

وهذه الابيات تكرر الابيات السابقة في رحلة وهمية ، يدرك فيها الشاعر اقصى ابعاد الزمن من خلال العنين دون ان يشعر بصوفيه العيون . فهي في مجملها اجتهادات ونظريات مختلفة للفلو والاطالة والتفيس دون ان يكون لدى الشاعر ذلك الرصيد الثقافي الجدي ، الذي يمنعه من ربط اعظم النتائج الانسانية والحضارية والوجودية بانفسه الاسباب العاطفية التي تزورها غريزة المراهقة . ولعل المتسع لحركة الشعر الحديث يدرك ان ملحمة الفلو الخارجي التي تتناشا من تضخم الفكرة بذاتها وتكاثرها من نفسها بالوهم والافتراض ، يدرك ان هذه الملحمة تكرست في عمود الوصفية الجديدة التي جاءت على يدي « سعيد عقل » بعد ان سلطت قدرة الذهن على الافتراض في المطلق على الافكار والصور القديمة للصيقة بظواهر الواقع . فكما نرى نزار يني جزرا ويهدم جزرا ، يصل الى الازل وينتقل الى الابد في عيني حبيته عبر خرافة الاشياء والفكر ، كذلك نرى سعيدا يربط في حماسه الخطابي البدائي الموهود ، حضارة الفن الروماني بخفي امرأة مرذولة ، موبوءة كالجدلية:

من هوى الجدلية امتشقوا الفكر ومن عريدها التغمات  
وأية هذه الافكار والاحكام ، انها تفضح انعدام الرصانة النفسية عند الشاعر وتجعل الشعر خروجا على العقل ونقضا بل تعفرا له ، بدلا من ان يكون انطلاقا منه وتخطيا له تخطيا نفسيا في الرؤيا. فالشعر لا يمكن ان يكون ضد المعرفة وضد الحقيقة ولا يمكن ان يدوس دريها ويعرفها بزوجته ، ولا يمكن ان يكون الشعراء كالبدو او كالاطفال ، يمشون بقيم الاشياء عشا منكرا لجهلهم حقيقتها .

ومن ينظر في سائر قصائد نزار يرى ان ابخاره لا يقتصر على عيني حبيته ، بل ان كل ما يتصل بها ، يدعو الى الرحيل . فهو اذ يرى كمها الدنتيل ، يتولاه النحول الذي كان قد تولاه عندما رأى عينيها ، واذا بالافاق تنفتح له وتمروه الغيبوبة ، فتمثل ذاته مبحرا في مركب قطعة الدنتيل :

« قطعة دنتيل انا مركبي ان يرتحل مع الندى ارحل  
جدف بنا في قمر اسود ارسده في قمر معمل

# قضايا الأدب والأدباء

هذا باب جديد تفتحه « (الأدب) »  
في صفحاتها وتعرض فيه لبعض  
قضايانا الأدبية الراهنة ، من خلال  
ما يوافيها به الأدباء والقراء ، أو ما  
تنشره الصحف المحلية مما لا يطلع  
عليه إلا عدد محدود من القراء  
العرب .

## نخبة مجلة « شعر » . . .

هذا مقال نشرته أخيراً الزميلة  
« الأنوار » وكتبه عن مجلة « شعر »  
الاستاذ محمد الماغوط الذي كان  
ينتمي الى أسرة هذه المجلة ، ثم  
انفصل عنها لأسباب تفهم من  
مقاله .

عنصر المأساة في المعركة الدائرة بين الشعر العربي  
الاصيل ، والشعر الحديث الذي تزعمه « مجلة شعر »  
هو كونها معركة غير متكافئة من جهة ، وطويلة النفس  
من جهة أخرى ، كمعارك اللاوس وفيتنام الشمالية !  
فبدلاً من أن تبقى معركة رياضية ، أو جدلاً فكرياً لا  
غنى عنه لتحديد اتجاه سفينة الفكر العربي امام هذا  
الفيضان الهائل من القلق والتلملل والنزعات . بدلاً من  
ذلك ، تحاول قلة من « الرادحين » الفتيان ، ومن قبلهم  
القارئ العربي مجاملة أو على مضض طرفاً كاملاً في  
هذه المعركة تحاول هذه القلة المستحيل لتحطيم تلك  
السفينة على الصخور ، أو اغراقها فور نزولها مياه  
البحر ، لأسباب عديدة ، اقلها الحقد على كل ما يمت الى  
هذه البلاد وتاريخها المشرف بصلة ، يشاركون في ذلك  
جمهور كبير من المتفرجين بقيادة ربانة التفرج ووضع اليد  
تحت الذقن من ادبائنا الكبار الذين يراقبون هذه المعركة من  
الشرقات والنوافذ العليا ، بينما الجمهور في كافة اقطاره  
وامصاره ، هو الذي يتلقى ضربات والطعنات في صميم  
تاريخه ، وتراثه وكرامته ، عندما يقف « تشومبي »  
الشعر الحديث الاستاذ يوسف الخال في مؤتمر الطلاب  
العربي المعاصر في روما ليقول امام جمهرة من الغرباء  
والمتضرعين والمستشرقين :

جئتكم من بلاد الرمل ، تزكم انفي رائحة الابل والصحراء!!  
صحيح ان البعوضة تدمي مقلة الاسد فحسب . . .  
ولكن اذا تكاثرت البعوض فعلى الاسد ان يزار ، ان يحرك  
عنقه على الاقل .

ان الشعر الحديث لا يتعارض ابداً مع الشعر العربي  
الاصيل ، بل هو متمم ومكمل له ، ولكن الخطر في الموضوع ،  
هو استغلال رحابة صدر الشعر الحديث للأرب أخرى ،  
واستثمار ابوابه المفتوحة لكل ما هب ودب من مشاعر  
ونزعات واهواء لا تمت الى الواقع العربي بطلا ، هو ما يدقنا

لان نضع النقاط على الحروف ، وننبه في الوقت نفسه الى  
ما في داخل « حصان طروادة » الذي تسوسه وتقوده  
« مجلة شعر » خطوة خطوة باسم الفروسية والتمسرد  
والمغامرة . . لضرب الذوق العام في صميمه !

وباسم ماذا ؟ باسم الاشكال الشعرية - الاوزان ،  
القوافي ، التي لم تعد تحتل تجاربهم الكبيرة المعاصرة .  
لو سلمنا جدلاً بان هناك اربعة انواع للشعر هي :  
الشعر الموزون ، والشعر الطليق « أي الموزون رفع عتب »  
والشعر المنثور ، واخيراً لا آخراً معشوقة الجماهير « قصيدة  
النثر » ، فما هي انواع التجارب الشعرية التي توافيق  
هذا الرباعي الغائن ؟ هل هناك تجربة خاصة بالشعر  
القديم ، واخرى بالطليق ، أو المنثور ؟ أم ان القضية اعمق  
من تفكيرنا وفهمنا ؟ فاذا كان الحال كذلك ولا بد من اجراء  
هذه التجارب ، فلماذا لا يجرؤونها تحت الأرض كالتجارب  
النوية ؟ لماذا في الجو وعلى رؤوس الاشهاد ؟ هل يريدون  
مننا ان نقوم بتظاهرات ونطالب ببناء ملاجئ تحت الأرض  
لوقايتنا من « قصائدهم » الرهيبة ؟

قد يكون التطرف في الانحاء امام عظمة التيارات  
الغربي ، والتهام ماجاد وجود به ، ومقارنته صفة واعتباطاً  
بالتراث العربي ، هو السبب المباشر لهذا الخلل الواضح  
في مقاييسنا الفنية ، وحكمنا على الاشياء . . وقد يكون  
بعدنا الشديد عن حقيقة التراث العربي ومناخه وثقله هو  
الذي يجعل اعتناقنا ممدودة ابداً الى الخارج عبر حدودنا  
وتاريخنا ومكتباتنا ، لننتقل بكل طواعية ونهم ما نقدفه لنا  
المدارس الشعرية الحديثة في الغرب ، كما تقذف قضلات  
الطعام الى الخارج ، فنتلقفها بافواهنا ومناقيرنا كالدجاج ،  
دون تمييز أو تقييم . ونستلعب بسرعة البرق وبتلذذ مصطنع  
منقطع النظير . وكأنها الدواء الشافي ، أو « البنسلين »  
الوحيد لسرطاننا الشعري الذي يحاول الكثيرون تنميته  
عمداً وقصداً حتى يكون حجة قوية في استيراد المزيد  
من تلك الادوية وابتلاعها !

واذا امعنا النظر في محيطنا الادبي المترامي الاطراف ،  
لوجدنا ان « النخبة » الوحيدة التي تعتز بهذا المرض  
وتدافع عنه وتنميه ، هي نخبة « مجلة شعر » قل لاحدهم  
ثلاث مرات : التنبي . . يسقط مغنياً عليه . بينما قل  
له وعلى مسافة كيلو متر : جاك بريفيير . . فينتصب ويقفز  
عدة امتار عن الأرض كأنه شرب حليب السباع . . لماذا ؟  
الجواب بسيط : لان هذا غربي ، وذاك عربي !

ان الذي خلق هذا الشعور وغذاه هم جماعة « مجلة  
شعر » انفسهم . العلة ليست ابداً في التراث بقدر ما  
هي في النفوس ، في نفوسهم هم ، بارزة بكل وضوح  
في اشعارهم واحاديثهم وسكسوكاتهم !

وان يقبل على هذا الشعر :  
ظلي على خصري  
كجرة المياه في الطريق  
وطولي شعرك يا حبيبة  
لاني نعيم  
طوليه يا حبيبة  
يكون مهما كان .

« شوقي ابي شقرا »

فالعلة اذن ، في عدم تقبل الراي العام بأبيه ومثقفيه  
لهذا الطراز من الشعر ، ليس الجمهور ، بل الشعر نفسه !  
كيف يستطيع الانسان ان يحب شخصا ما ويحترمه ، وهو  
يصدق في وجهه ؟ كيف يصافح يدا مملوءة بالاشواك  
والدبابيس ؟!

ليس معنى هذا من ناحية ثانية ، ان الشعر العربي  
الاصيل الوزون ، هو الامثل والاكمل والمناسب دائما  
لإنارة طرق الحياة امامنا في القرن العشرين ، وان من يمس  
اوزانه وقوافيه والغيار الذي يغطيه يستحق الاعداء في  
غرف الغاز . فهذا الشعر يجب ان ينمو ايضا ، ويتطور ،  
ويتجاوب مع حياتنا الجديدة المعقدة لغة وشكلا ومضمونا ،  
ولكن دون المغامرة الى حد الانقطاع عن الجذور ، دون اهالة  
التراب فوقه ، ثم حمل السراج للبدء في التنقيب والتفتيش  
عن جذور اخرى ، في مكان آخر !

لكل امة في التاريخ تراث واحد لا اكثر ، كما للانسان  
رأس واحد ولسان واحد ، لا يمكن الاستغناء عن احدهما  
الا في حالات الجنون والانتحار وهكذا الحال مع جماعة  
« مجلة شعر » .. فقد قطعوا كل صلة تربطهم بتراثهم  
كل صلة ما عدا اللغة .. بغض النظر عما تقاسيه هذه  
اللغة من وبلاات بين اصابعهم .. ثم حملوا السراج المنوه عنه  
لا ليفتشوا في شوارعهم واريافهم ومغاور جدودهم عن  
تمة لذلك التراث او عن جذر له ، او برعم منه ، بل بدأوا  
حملة التفتيش والتنقيب بعيدا بعيدا عن شوارعنا واريافنا  
ومغاور جدودنا .. بدأوا في باريس ، ولندن ونيويورك ..  
فصاعدا وصرخوا كأكلة لحوم البشر لماذا لا نضيع معهم ؟  
ثم اخذوا ينوحون في اشعارهم ومقالاتهم ورسائلهم  
المنشورة في صحف عديدة : لقد ضعننا ! ولا من تراث ينقذنا  
ولذلك سنحتمي بالتراث الغربي الهائل ، صانع الحضارات  
الهائلة ، صانع الطائرة والبراد والحرب الاوتوماتيكية !  
وبعد ذلك يشروع بالخطوة الاولى نحو خلق تراث  
شعري حديث تتجاوب معه الملايين العربية المتشحة بالسواد  
حزنا لفراقهم وشوقا للقائهم . فماذا يعملون ؟ يبدأون من  
حيث انتهى الغرب . يتبنون اخر المدارس الشعرية اخر  
موضة للسكسوكات وعقد الحواجب ، ثم ينتقلون من صف  
الى صف ، دون ان ينتبه الى وجودهم احد ، الا من له  
في جهمهم مآرب ، وفي ضعفهم قوة !

ثم يعودون البناء بعد طول غياب ، وبدأون باعطاء  
المواعظ والدروس في الشعر والنثر والفلك والتاريخ  
والجغرافيا وكل شيء .. وانوفهم مكمة كاطباء التشريح  
قرفا واشمئززا من هذه البلاد التي لا تفهم ما يقولون ، ثم  
يبدأون من جديد بنشر تعاليمهم وقصائدهم التي لا تمت  
بتجاربها واشكالها الى الواقع والمنطق بصلة !

فطبعي ان يرفضها الجمهور بعد ذلك ، ويسخر منها  
و « يقرف » لانه لا يفهم كلمة واحدة مما يقولون ، وكأنها  
مكتوبة بالسنسكريتية .. فيجن جنونهم ، ويشروعون به  
تنكيلا واتهاما بالضعف والجهل والتأخر وعدم الانفتاح ،

والمحرض الرئيسي لهذه الظاهرة كما افهمه جيدا  
ككاتب قطع نثرية بسيطة ، سميت شاعرا ، وشاعرا حديثا  
على غرارهم دون ارادتي ، هو ان جماعة هذه المجلة ضلحو  
الموهبة ، غير قادرين على دخول المعركة من باب الشعر  
الاصيل المنزه ، فراحوا يحاولون فتح انفاق عديدة تحت  
الارض ، للطم التاريخ العربي باسره ، ليخوضوا المعركة  
خارج ميداننا ، ضد وهم كبير يسمونه بكل رعونة « الجمهور  
الامي » او الغوغاء . والدليل على ذلك ان حكمهم النهائي  
على نجاح القصيدة هو ان يرفضها هذا الجمهور ، ان يسخر  
منها ويشتمز . وهناك وقائع عديدة عن هذه الظاهرة وقفت  
عليها شخصا عندما كنت عضوا عاملا ومخدوعا بينهم  
طوال ثلاث سنوات ونيف .

فماذا ننتظر اذن من حركة تعتبر الجمهور عدوها  
الفكري الاول . ثم تدعي بواسطة المقالات والاحاديث وكافة  
اساليب الدعاية والنشر الموفرة لديها ، بانها تتحمل وحدها  
مسؤولية تخطيط مستقبل فكري افضل لهذا الجمهور ؟!  
نعم ! يريدون تخطيط مستقبل فكري افضل ، وابتداع  
لغة جديدة تستوعب مشاكله وهمومه ، في الوقت الذي  
نجد فيه خريجي جامعات الازهر ، والوربون ، وهارفرد ،  
لا يفهمون شيئا مما يكتبون . يريدون من القاريء العربي  
ان ينبد هذا الشعر :  
ياسامر الحي هل تعنيك شكوانا رق الحديد ومارقوا لبلوانا  
« بدوي الجبل »

استمع هذا السرا!

# سلاسل

مجلة النش الجديد في العالم العربي



تصدّر  
صباح  
كل  
أربعاء

ابتداءً من أول العام الجديد ١٩٦٤

لانه لم يفهم عظمة تجاربهم ، وازماتهم النفسية والمالية في شوارع باريس ولندن ونيويورك وازقاتها الوجودية المعتمنة !

والغريب في الامر انهم ، لئلا ، لا يستطيعون ان يدركوا كيف يفهم الجمهور ويتجاوب مع عمر ابو ريشة عندما يقول :

**تقضي البطولة ان نمدحهمونا جسرا فقل لرفاقنا ان يعبروا**  
وكيف لا يفهم هذا الجمهور ولا يتجاوب مع تجربة يوسف الخال وهو يتسكع في شوارع لندن على نفقة المجلس الثقافي البريطاني ، والازمة التي يعانها من جراء الضباب ، والمطر النهمر ، وهو لا يحمل شمسية .. فاذا به يعبر عن هذه التجارب كلها باللمحة الكبيرة التالية :

**طال الصمت على الصوت**

**يا اسود يا شعر**

**يا اسود يا اسود**

**يا اسود يا شعر**

**طال الصمت على الصوت**

**وانا ابقي كالا !!**

او كيف لا يفهم ولا يتجاوب الجمهور مع تجربة احدهم في بيروت ، وقد وصفوه بالانقي والاصفى والاكمل .. فاسمعوا ماذا يقول هذا الاصفى ، والانقي ، والاكمل في بلاده :

**يا بلادي من الاعماق لا اتاديك**

**لم اقرأ قصتك ، واتمناك رحما افزره !**

**يا بلادي اذا استنصبتك ،**

**فلرحمك اوسعه ، اطرز صفتيه بروثي !**

نعم هذه حقيقة جماعة مجلة شعر ، وهذا هو منهاجها ودستورها . ارضنا الطيبة الروية بدماء الشهداء ، المجبولة بالمرق والدموع ، وعظام الاباطال ودموع الفلاحين ، والعمال والكادحين ، لم يقرأوا تاريخها وقصتها وسيطرزونها بروثهم .

فكيف لا نحبه ونركع على الارصفة ونقيم الاعراس ونلدح القرايين ، كلما ظهرت قصيدة جديدة من هذا الطراز لاحد هؤلاء الاصفياء الانقياء الافاضل الاكامل ؟!

**محمد الماغوط**

\*\*\*

## « فضيحة الموسم الادبية »

بهذا العنوان نشرت جريدة « الاخبار » بالقاهرة مقالا لفتحي الايباري كشف فيه عن فضيحة مخزية وقعت فيها اللجنة التي اسندت اليها وزارة الثقافة والارشاد مهمة تحقيق ديوان الشاعر المرحوم الدكتور ابراهيم ناجي . فقد صدر الديوان منذ حوالي الشهرين والنصف وبه ١٧ قصيدة كاملة من ديوان « رياح وشموع » للشاعر المصري كمال نشأت الذي اصدره عام ١٩٥١ . وكان كمال نشأت قد ترك نسخة خطية من ديوانه عند ناجي ليكتب دراسة عن الديوان ولما لم يسعف الوقت الدكتور ناجي طبع كمال ديوانه بدون هذه الدراسة ومرت سنتان بعد صدور الديوان مات بعدهما ناجي ومرت سنوات اخرى وارادت وزارة الثقافة تكريم ناجي واحياء ذكره فعهدت الى لجنة مكونة من شقيق ناجي « محمد ناجي » وقد توفي منذ سنة « وصالح جودت واحمد رامي ودكتور مدرس بالجامعة بمهمة تحقيق الديوان وجاءت هذه اللجنة فكانت كحاطب الليل فاخذت ١٧ قصيدة من ديوان « رياح

وشموع » المكتوب بخط كمال نشأت واضافتها الى شعر ناجي .. وصدر ديوان ناجي ووصل الى ايدي الناس وكان اول من اكتشف هذه الفضيحة فتحي الايباري ورجاء النقاش فكتب الايباري مقاله الذي اثار الدوائر الادبية في مصر وكانت النتيجة ان اهتمت وزارة الثقافة بالامر فاصدرت بيانا في الصحف قالت فيه انها تحققت من صحة البيانات الواردة في مقال الايباري وهي تظهر اسفها لما حدث وانها امرت بسحب نسخ الديوان من السوق وستحافظ على حقوق الشاعر كمال نشأت ...

وكتب رجاء النقاش مقالا في نفس الجريدة حلل فيه موضوع هذه الفضيحة الادبية ووضح الطرق التي كان على اللجنة ان تتبعها لتحقيق الديوان بعد ان بين ان اعضاء اللجنة لا يصلحون لهذه المهمة فاحمد رامي وصالح جودت شاعران ولم يقل احد انهما من العلماء المحققين ولا اصحاب الدراسات النقدية والدكتور عضو اللجنة متخصص في الادب الاندلسي .. فهو بعيد عن الادب الحديث فضلا عن انه كان ببعثة باسبانيا مدة خمس سنوات حديثا ومعنى ذلك انه لم يكن يتابع الحركة الادبية لغايه في اسبانيا طيلة هذه السنوات فكيف تختاره الوزارة لهذه المهمة وتختار زملاءه !

وقال ان كتابة القصائد بخط كمال نشأت وهو مخالف طبعا لخط ناجي « الذي جمعت اللجنة عن طريق شقيقه كل اوراقه وشمعه » وحرص كمال على تاريخ كل قصيدة في اسفل الصفحة وناجي لم يكن حريصا على تدوين تواريخ القصائد كل ذلك كفيلا باثارة شك اللجنة في هذه القصائد ...

ناهيك بان هذا الشعر منشور بين ايدي الناس منذ

صدر حديثا

# مع الامام علي

## من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات  
دار الاداب



١٩٥١ ويضمه ديوان مطبوع تناولته الاقلام بالدراسة في الصحف والمجلات وقت صدوره .  
ولن نقول : ألم تميز اللجنة بين أسلوب شاعر وشاعر؟ ذلك ان هذه المهمة الفنية الدقيقة كانت - كما يبدو - بعيدة عن طوق اللجنة وامكانياتها . والمصيبة ان قصيدة من هذه القصائد المنهوبة باسم « رياح وشموع » وهو اسم الديوان . . ومعنى ذلك ان اعضاء اللجنة الموقرة لا يتابعون النشاط الادبي ولا يحسون بالكتب التي يصدرها الشعراء والادباء . . ومع ذلك يتصدرون لتحقيق الكتب بجراحة عجيبة .

وقال رجاء النقاش ان مما يزيد الطين بلة ان كمال نشأت شاعر معروف ويعتبر في الصف الاول من شعراء مصر الحاليين فكيف يصل الجهل والاستهتار باللجنة الى هذا الحد؟ ورد صالح جودت في مجلة « المصور » قائلا « لسنا خبراء خطوط » وان محمد ناجي شقيق الشاعر ناجي جمع هذا الشعر وسلمه للجنة وتحدى صالح الادباء الذين كتبوا في هذا الموضوع ان يميزوا بين شعر أي شاعرين قائلا انها مسألة صعبة !!

وصال صالح جودت وجال محاولا التملص من هذه الفضيحة وسب وشتم . . شتم وكيل وزارة الارشاد الذي ارسل الى اعضاء اللجنة خطاب توبيخ لاهمالهم وتسرعهم ونال رجاء النقاش رشاش من هذه المعركة . . فكتب مقالا ثانيا في جريدة « الاخبار » أسكت صالح جودت فلم يكتب في هذا الموضوع الى الان .

لقد اثارَت هذه القضية الادبية اوساط المثقفين والادباء واثارت معركة ادبية كان آخر من كتب فيها محمود السعدني الذي كتب في « صباح الخير » يهاجم كمال نشأت

لانه رفع دعوى تعويض على وزارة الثقافة ودار المعارف واللجنة التي حققت الديوان مطالباً بـ ٣٠٠٠ جنيه نظير الاضرار المادية والادبية التي لحقت به بسبب هذه المسألة خصوصا بعد ان تركت الوزارة ديوان ناجي يباع في السوق على الرغم من بيانها الذي اعلنت فيه انها سحبت من المكتبات .

وكان اسلوب محمود السعدني بعيدا عن الصدوق واللياقة وكانت أدلته متهافته فهو يقول ان شكسبير قد اتهم بانه غير واضح رواياته وان احاديث كثيرة نسبت الى الرسول . . فالمسألة بسيطة !!

وقد استصدر اخيرا صبري العسكري محامي الشاعر كمال نشأت امرا من رئيس المحكمة الابتدائية بالحجز على نسخ الديوان فتم الحجز على ٢٠٤٥ نسخة وجدت بمخازن دار المعارف بالقاهرة وما زال الامر معروضا امام القضاء ليدلي بكلمة في هذه القضية الغريبة .

اما القصائد التي اثارَت هذه الضجة والتي تزعت من ديوان « رياح وشموع » فهي :

انتظار القافلة - بحيرة البجع - رحلة في الظلام - وداع - حديث فراشة « وقد نشرت على دفعتين بديوان ناجي بنفس العنوان » - الى البحر - ريمعي - نسمة الفجر - رياح وشموع - لقاء - يقظة الرماد « وهي في ديوان ناجي « يقظة المارد » - مارسيان - عيان من العراق - نبع وقطرات - في معبد الليل - يامصر - والقصيدتان الاخيرتان لم تنشرا في ديوان « رياح وشموع » وان نشرهما كمال نشأت في الجرائد والمجلات بعد ان تراجع عن نشرهما في الديوان لاسباب خاصة .

امين وهبي

القاهرة

## مجموعة لوحات

# جسم الانسان

## ٨ لوحات بالالوان

- لوحة رقم ١ - الهيكل العظمي : رسم كامل مع عشرة مقاطع مفصلة.
- لوحة رقم ٢ - تكوين عضلات الجسم وعملها : رسم كامل مع عشرة مقاطع مفصلة
- لوحة رقم ٣ - المخ والجملة العصبية : رسم كامل مع عشرة مقاطع مفصلة
- لوحة رقم ٤ - دوران الدم : رسم كامل مع اثني عشر مقطعا مفصلا
- لوحة رقم ٥ - اعضاء الهضم والتنميط : رسم كامل مع احد عشر مقطعا مفصلا
- لوحة رقم ٦ - تكوين العين : رسم كامل مع خمسة مقاطع مفصلة
- لوحة رقم ٧ - تكوين الاذن : رسم كامل مع ثمانية مقاطع مفصلة
- لوحة رقم ٨ - الجلد والشعر والاعضاء الفرجة والفدد : رسم كامل مع ثمانية مقاطع مفصلة

قياس اللوحة ١٠٢ × ٧٦ سم مطبوعة بالالوان

يمكن الحصول عليها : اما على ورق متين او مجلدة بقماش مع خشبتين مدهونتين

تطلب من

مكتبة لبنان - ساحة رياض الصلح - بيروت

## الموضوعية... والتاريخ

بقلم علي محافظة

واني ألع المبالغة في اعتبار التاريخ وكتابته بناء للماضي على ضوء الموضوعية الحاضرة واعتبار الكائن البشري الهدف الأول للتاريخ كما ذهب الى ذلك ريسور . فالحقائق التاريخية لا يمكن تركيبها من الخيال وإذا تم ذلك أصبحت خرافات والوانا جديدة من الكذب . وإنما الذي يحدث هو ان التوجيه القومي لتدريس التاريخ في كثير من دول العالم يعرضي ابراز بعض الحقائق التاريخية التي من شأنها ان تبث الحماس الوطني في النفوس وتشد الروابط الاجتماعية وتقوي الصلات القومية . وليس في هذا التوجيه من ضرر ان لم يتسم بالنزعات العدوانية او الاستعمارية . ولا بد من الإشارة ايضا الى ان المفكرين المحدثين مثل هيجل وماركس واوغست كومت لم يعمدوا في فلسفتهم التاريخية الى احلالها محل الميثولوجيا بل انهم فلاسفة فيل ان يكونوا مؤرخين وقد ابدعوا فلسفات متكاملة فيها نظرات شاملة للانسان والاله والوجود والتاريخ . والنظرة التاريخية هي جزء من الفلسفة المتاملة وليست هي الكل .

ولعله من الاجدى عند تناولنا لتاريخ فلسفة التاريخ ان نلقي ضوءا على المذاهب الفلسفية المختلفة محاولين ايضاح النقص والاختلاف التي رافقتها ، فهناك :

١ - المذهب الميتافيزيكي الذي لا يحاول تفسير وتحليل الاحداث بل يقتصر على سرد الحوادث على انها قضاء مبرم وقدر محض . فهذا المذهب يقوم على الجبرية ومن هذا القبيل اكثر كتبنا التاريخية العربية القديمة .

٢ - المذهب الرومانتيكي الذي يجعل للابطال والافخاذ المفسم الاول في خلق التاريخ ويستند هذا المذهب الى العاطفة اكثر من استناده الى المنطق ومن اتباعه كارليل وميشيليه .

٣ - المذهب العقلاني : يرى وراء كل حادث تاريخي فكرة بعينها الادباء او العلماء وتأثر بها الشعب .

٤ - المذهب الجبري المادي : وهو المذهب الديالكتيكي التاريخي الذي جاء به ماركس وشرحه مفصلا في كتبه .

٥ - مذهب الحدي اندي جاء به توينبي وشرحه في كتابه « دراسة في التاريخ » .

٦ - المذهب المتكامل الذي يرجع الحوادث التاريخية الى سبعة عوامل لا عامل واحد . ويدخل فيه العصر الفردي والجماعي والمادي والروحي والعقلي . وقد يتقلب احد هذه العناصر على آخر وقد يكون لجعل هذه العوامل اثر واحد .

على ان الموضوعية التي يتكرها استاذنا لاسني ايدا نفي القيم والمثل بل تحترمها وهي بعد ذاتها تشتمل نظرة اخلاقية واسعة الافق .

ولن يفتوني اخيرا ان اقول ان المقال يفقر الى الترابط المنطقي بين اجزائه وإلى الوضوح الذهني لعناصره . وليعذرني الاخ ان كان في هذا شيء من التجني .

عمان - الاردن

علي محافظة

## النقاط والفواصل... في الشعر الحديث

بقلم : عبد الله نيازي

كنت ولا ازال اشعر بتهيب كبير اذا وجدت نفسي امام حم ضخم تقذفها روح متمردة ، او تمزق وحشي ينفثه وجدان حي ، او اشراف صافية تغفلت من نفس غبية ، او نغم يصدر عن جراح دفين في هيئة شعر يتدفق من معين خصب يجسد كل هذا التحرق الفذ بمثل هذا الهدر الجارف والابتعاد الخاص... ولا اكتم اني اشعر بتهيب اكبر اذا حاولت ، وأنا متحد مع الجو الموسيقي للقصيدة ، ان افوم انحرافا احسه ، او تخلخلا المسه ، او ابدي بعض الملاحظات عن ابيات اجدها ضعيفة تهبط بالجو العام للقصيدة . . ذلك لاني اتفق مع كثير من الشعراء ، ان الشعر

من الاهمية بمكان ان نؤكد ان الحاضر هو وليد الماضي ، وان اصول الحاضر بمظاهرها المختلفة ترجع الى اغوار الماضي السحيقة . وعليه فان فهم الماضي ودراسته بعمق تساعد كثيرا في تحليل وادراك الحاضر بمشاكله وقضاياها المتعددة ، وان ذلك الفهم وتلك الدراسة ضرورية مفروضة لا محيد عنها . ولكن كيف نصل الى الفهم الصحيح والدراسة الحقة للماضي ؟ لا شك ان الطريق شائكة والمخاطر التي تقترنا جمة . ولقد حرصت الدراسة الموضوعية للتاريخ ان يكون رائدها دوما هو البحث عن الحقيقة وراعت الاحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه والاطلاع على مختلف وجهات النظر فيه والابتعاد عن التحيز والتفرض .

من خلال هذه المقدمة الموجزة استطيع ان انفذ الى المقال السذي كتبه الاستاذ علي زيعور في العدد الثالث من الاداب والذي يتضمن بعض المواقف التي تحتاج الى دراسة اشمل واعمق .

ولقد لمحت في ثنايا المقال اعترافا من الكاتب بصحة مذهب اليه بعض المفكرين الحديثين من ان التاريخ ليس يعلم لانه لا يصل الى الحقيقة الاكيدة ولا يعتمد الاسلوب العلمي في البحث ولا يصل الى قوانين شبيهة بالقوانين الرياضية والفيزيائية ، وانه لا يتجرد من العاطفة ولا يلتزم الحياد . وينتهي من ذلك الى ان الموضوعية لا يمكن تصورها في الدراسة التاريخية . وقد اثبت الكاتب مجموعة اقوال لبعض المفكرين تؤيد مذهب اليه دون ان ياتي بالادلة والبراهين في هذا المضمار .

ولقد فات استاذنا كما فات اولئك المفكرين ان التاريخ هو علم الحياة البشرية والحياة لاتحد بقوانين كالقوانين الرياضية . وان الطريقة الموضوعية في البحث التاريخي تؤدي بنا الى الحقائق وهذا ما نهدف اليه دراسة التاريخ ، على ان موضوعية المؤرخ لاسني ايدا « تقديم أطر عقلية في قوالب عقلانية جامدة » بل ان المبدأ الهام الذي تقوم عليه الموضوعية هو الشك . وقد قال المؤرخون : « شك المؤرخ رائد حكمته » وقالوا ايضا : « الاصل في التاريخ الاتهام لا براءة الذمة » .

وقد اخطأ الكاتب اذ نسب الى ابن خلدون تعليله للحوادث التاريخية بعامل واحد ، فابن خلدون في مقدمته حاول ان يرجع الاحداث التاريخية الى اسباب متعددة لاسبب واحد .

وقد ظلم الكاتب ابن خلدون عندما قال : « تظهر لنا تشاؤمية ابن خلدون في مفهومه المضوي للمجتمع بتشبيهه بالكائن الحي من نمو ونضج ثم انحطاط وفناء . والتشبيه هنا خاطيء ويؤدي من ناحية اخرى الى فكرة انقراض كل المجتمع » .

صحيح ان ابن خلدون يمثل المجتمع بالكائن الحي اذ يقول : « ان العمران كله من بداءة وحضارة وملك وسوق له عمر محسوس كما ان للشخص الواحد من اشخاص الكونيات عمرا محسوسا . (١) » وهو حين يتحدث عن هرم الدولة يقصد بها الاسر الحاكمة ولا يقصد الامة او المجتمع فهو يعقد فصلا : « في ان الدولة لها اعمار طبيعية كما للشاخص . (٢) » ويضرب امثلة على ذلك الدولة الاموية في الاندلس وكثيرا من ممالك الطوائف التي سبقته وعاصرتة في شمال افريقية .

(١) مقدمة ابن خلدون : ٢٢٤

(٢) المصدر نفسه : ١٤٧

بمزق واحترق وتجربة نفسية وشعورية يرتبط بالشاعر ذاته ارتباطاً تاماً حسب امكانياته وطاقاته وانفعالاته وثقافته هبوطاً وصعداً قبل ان يكون دراسة او نظرية تخضع لذهن فاحص مدقق .. وانه بعد ذو ابعاد متشعبة عميقة قد يعجز المنطق الصارم عن تفسيرها .. والتحسن بالام الشاعر العميقة ، وادراك ما رافق الشاعر من ارهاصات وثورة وتمزق ، لا يوجب بدهاة بلوغ الحالة النفسية والوجدانية والذهنية للشاعر ، اثناء الذهول الفني ، بلوغاً حقيقياً مساوياً له .. وانفق معهم ايضاً ، ان النافذ غير الشاعر ، ذا الثقافة الشعرية الجيدة والرؤيا الفنية الصادقة ، والنفوق الشعري الصحيح قد لا يستطيع ، رغم كل امكانياته ، ان يواكب الالم الشاعر الحقيقية اثناء الوضع وقبله ..

اجل ، انه يستطيع بما لديه من حس فني مرهف ، وتفوق عميق وثقافة شعرية كبيرة ان يكشف حالات غامضة للشاعر ، وان يتتبع حالته النفسية منذ بدء تحسسه بالنشيد الى حين الولادة ، وما رافق حالة الوضع من اغراق نام او يقظة واضحة ، ولكن ، مع ذلك ، تبقى زاوية مجهولة لا يستطيع بلوغها .. تبقى المعاناة نفسها . المعاناة الحقيقية للشاعر وما يمتزج معها من شعور حسي يرتبط بحالته وظروفه الخاصة .. ومن هنا نفهم سر الكثير من التفسيرات الغريبة لمعان لم يكن يقصدها الشاعر ، وحالات نفسية لم يكن يمسيها اطلاقاً .. وهم لذلك يحملون القصيدة التي يحاولون تفهيمها ، نتيجة تشبيهم بموازين نقدية غريبة ونظريات ذهنية فلسفية ، جواً غريباً لا يضمها ولا يصدر عنها ، ومعميات هزيلة لا تتصل باحساس ولا تلقى بروياً شعرية صادقة .. ومن هنا ايضا نفهم سر تلك البسمة الهازلة التي ترسم على شفهي الشاعر الحق وهو يقرأ مثل هذه التهاويل الفهنية الغريبة .. يقرأ ، ثم ييسم ثم يعود الى رؤياه الصافية ، ومعاناته المدمرة ، معاناة شاعر يتمزق .. يعود الى المعين الحي للشيخ المتدقق .. انه بحاجة الى من يخلص له ، يمنحه ذاته كلها ، يتلمس معه الجرح الذي ينزف منه ، يتحسس بصدق بشاعة الصديد المتجمع في صدره كالبجيرة .. لا الى تدليلات هندسية ورموز كرتولوجية وغيرها من التسميات التي لا يعرف لها حساً في اعماقه .. انه بحاجة الى شاعر يدرك معه لماذا كان جريحاً يتقلب على الرمل قبل ان ينتفض صارخاً « قتلته ورب الكعبة » حين بلغ قوله « وغض الطرف انك من نمر » .. انه بحاجة الى من يتحسس بعمق فرحة ذلك الشاعر الذي

# الخبرة الكريمة

محمّد حريز



المستشرق محمد عبد الله صائغ

أول دراسة منسوبة لمحمّد  
الاقتصادي الاجتماعي المعروف  
القوي القوي



دار الطبيعة بيروت

ما كاد يفرغ من وضع قصيدته حتى انطلق خارجاً وظلام الليل كان ما يزال يختلط ببياض النهار ليغني ذاته على اول من يصادفه حتى وان كان يوبايا .. لا الى نظريات ذهنية وموازين عجيبة لا تربطها بتهويماته واحاسيسه ومعاناته رابطة او سبب ..

اجل ، اني استطيع ان اتحسس عبق الالم الذي يعاينه الشاعر وهو يزفر قائلاً :

« كلما ناء فيد جاء فيد

وب اين المفر »

واستطيع ان ألس ضخامة التمزق النفسي لديه وتحرقه الى الانطلاق وهو يشد :

« سويتني روحاً تمرد لا يطيق الارض مثنوى

وانا التراب ! فكيف صرت هوى وتعذيباً وشجواً »

وبامكاني كذلك ان اتبع كاتبة الشاعر المونسة ومدى التشاؤم الذي يغلف نفسه وهو يقول :

« رايتك تمشي في المساهر شاعراً

وتأجك معطوم عليك مكيد

وروحك ممسوخ ونورك ذاهل

وشعرك بالفل الذي مصفد »

وان اتشرب معه الرؤى الضبابية التي تحيط به ، ويتابع الظلام التي تنسكب في روحه وهو يقول :

« اطفئ ضياءك واطلم مثل اظلامي

وخلني في كوابيسي واوهامي

قرب نيرة ، يا ليل ! توقظني

الى العفاف فانسي عبء انامي »

وبامكاني ان اتعمق الصورة الحية التي ارادها الشاعر للفنان في قوله :  
والصخور الجسام نائثة الانياب تدمي اقدامه وهو تائه  
ورؤس الاشواك ترتد عنه وعليها ممزق من ردايه  
والافاعي تفج من كل صوب نازعات الى امتصاص دمايه  
وان اتحد مع الموقف الراع الذي اراد الشاعر رسمه لفتاة مطعونة  
القلب والكرامة وفتى هازل ماجن يمثل هذه الدفقات النفسية المتتابعة :

وصرخت محتدماً فني

والريح تمضغ معطفي

والذل يكسو موافي

لا تتلذذ يا نذل .. لا تناسف ،

انا لست آسفة عليك ،

لكن على قلبي الوفي

قلبي الذي لم تعرف .

وان اخطئ صورة مقاربة للبطل الفذ الذي اراد الشاعر ان يصوره لنا وهو في اوج صراعه مع الطواغيت :

سلام على مثقل بالحديد ويشمخ كالفائد الظاهر

كان القيود على مصميه مفاتيح مستقبل زاهر

اجل ، اني استطيع ان اتمثل واتحسس وارسم وانصور واتتبع ضخامة الاحاسيس ، وعمق المعاناة ، وجمال النغم ، وصدق الشعور ، للشعر الحي الصادق ، ولكن لا ابيع نفسي تمزيق الشعر ، او حتى تفسيره ، ورائع الشعر عندي ما يجد طريقه الى النفس منذ اول النقاء حيث يتغلغل فيها ويتحد معها ويترك فيها اثراً لا يمحي .. تشريحه ، وتحمسه قوياً عنيفاً ولكنها تعجز عن التعبير عنه منطقياً ..

هذا ما كنا ندركه تماماً .. كنا نشعر بجلال الشعر وروعة الاحاسيس المتدفقة .. كنا نقف امام الشعر الحي وقفة خشوع واحترام .. نتلمس القوة والضعف ، والرفقة والعنف ، والضخامة والهبوط ، ولا نسمح لانفسنا تجاوز الملاحظات العابرة وان كانت صادقة ، والنقدات الطارئة وان كانت صحيحة ، رغم كثرة ما قرأنا من شعر جيد بلغ حد الروعة ، ونافه ينحدر الى اللغو السخيف .. وما قرأنا من نقد له ودراسات عنه .. اما في السنين الاخيرة ، فقد تغير الامر تماماً .. وانقلب المقياس

راسا على عقب ، وشوه ما كنا نحسه من جمال وفوة وتورة وانطلاق وفي  
في الروح الشمري الى كلمات ونقاط وفواصل وعلامات استفهام وتعجب  
.. وبدانا نقرأ صفحات كثيرة عن هذه النقاط والحروف .. ان كل كلمة  
ترمز الى معان عجيبة تقاس طولاً وعرضاً وارتفاعاً وعمقاً ولا اعرف ماذا  
.. والنقاط والفواصل وعلامات التعجب والاستفهام مدلولات حسية  
ونفسية وذهنية وابعاد هندسية وتكنولوجيا وغيرها .. وبدانا نقرأ عن  
هذه النقاط والفواصل وعلامات التعجب والاستفهام اشياء ليس من  
الضروري ان تفهم او تجد من يتدققها بقدر ما تريد ان توضح للفاصلين  
الابعاد العميقة لهذا النوع من الوباء الجديد .. وبدأت المجلات بدورها،  
ونمشيا مع مرضي العصر تروج بمثل هذه النقاط العميقة ذات الابعاد  
الجبرية المتشعبة .. واصبحت الكلمات بفواصلها ونقاطها مودرن  
العصر .. من لا يدرك عمقها ليس مثقفاً ، ومن لا يكتب عنها معمقا ليس  
ناقداً ، حتى بنتا ، خشية ان نرعى بالجهل والتباد الحسي والذهني،  
نصق لاول نقطة نراها ونقول ، عظيمة هذه النقطة ، انها ذات دلالة  
نفسية بعيدة ، والشاعر لا يقصدها مجردة وانما هي مرتبطة بالحضارة  
البشرية وقلق العصر السائد وبالحس الداخلي والخارجي للشاعر ..  
اما هذه الفاصلة فهي عالم كامل ، كون باجمعه .. وصرنا اذا وجدنا هذا  
الشيء مكتوباً في مجلة كالاديب :

والجش ينهق في السكون

غزلاً لجشسته الحنون

ام البنين

او هذا الدود الذي زحف على « الاداب » مرة

القمل والموتى يخمسون الاقارب بالسلام ..

او هذا التفريق المدهش

انا عامل ادعى سعيد

ابواباً ماتاً في طريقهما الى

قبر الحسين

او نجد هذا اللغو منشوراً في مجلة اخرى

والمنكبوت .. يدور في الراس الحليق

طين عتيق ..

وغير ذلك من كلام كثير سواء ما ينشر في المجلات والمصحف او ما  
يضمه كتاب سميك الغلاف ملون الورق .. اقول ، اننا ما نكاد نرى مثل  
هذا الكلام حتى نهتف .. رائع هذا الجش ، انه تجديد لم يلفه الاوائل  
ويقصر عن فهمه الجيل الحاضر .. ثم نمضي في قراءة ما يسند هتافنا  
هذا من دراسات عميقة عن حيوية هذا البرغوث ، ونشاط القمل ، وكيف  
انه قد تجاوز حدوده الرسومية الضيقة الى الحدود البشرية المسامة،  
 واصبح بإمكانه ان يرسل التحايا كتجربة اولى .. انه مرضي العصر، ولم  
يكن غرورنا الادبي يسمح لنا تجاهله او الوقوف منه موقف الجمود ..  
السنا مثقفين .. السنا شباباً نحمل روح التمرد والثورة على الجمود  
والقيود والاعلال ؟؟ وهذه الدراسات الطويلة عن الفواصل والنقاط التي  
تتخلل القمل والمنكبوت ! على أي شيء تدل اذا لم تدل على عمق واصالة  
هذا النوع من المرضي ؟؟ ان ما نحسه من رقص وجودي له لا يعني غير  
امر واحد .. التحجر النفسي والذهني فكيف نرتضي لانفسنا ، او  
لغرورنا الادبي ان نكون كذلك .. ان هناك خلايا يكمن في احدا ، وهو  
بالتاكيد ليس في الفواصل والنقاط ..

مضت فترة ليست بالقصيرة ونحن في مثل هذا التيهان .. نخشى  
حتى الهمس بما يحسه احدا تجاه هذا الفوران العارم .. في حين اتخذ  
كثير من الشعراء الصادقين موقفاً صامتاً ، وحتى اذا ارغموا على الاجابة  
فقد كانت اجوبتهم دورانا وابتعاداً عما يواجه اليهم من اسئلة ، ثم بدانا  
نجد من لم يعد يطبق مثل هذه الاقنعة الزائفة فراح يجهر براهيه بجراحة  
وبدون خوف ، اذ لم يعد يهمه سواء رمى بالجهل والتبذ ام لم يرم ما  
زال يعتقد ان الفن رسالة سامية وضخمة وليس باليسير مسخها او العبث  
بها .. ثم بدأ الهمس يعلو اكثر فاكثر .. ثم تحول الهمس الى سخريه  
وقهقهة مزدوجة على القمل والجش والمنكبوت وعلى اولئك الذين

يترسلون في الكتابة عنها بمعميات ومفايس لا تفود في النهاية الا الى  
ثقافة موهومة وذهن مقعد .. ثم راح بعض الخبناء يعقدون الحلقات  
ليملأوا الصفحات بالرموز والفواصل .. ثم يرسلونها الى اية مجلة  
لتنشر في اول عدد يصدر .. وليست الفضيحة الادبية التي نشرها «معن  
زيادة» في عد الاداب العاشر من هذه السنة هي الاولى من نوعها ، فلقد  
سبقته فضائح كثيرة اعلنت في اوقات متفاوتة وكلها تندر وسخرية بهذا  
الوباء الجديد ..

صليب بلا مسامير ... وانتظار معلق من تديبه

وما اشبه ذلك من لغو ..

ولا اكنم بعد هذا ، ان ما دفعني الى كتابة هذه الكلمة ، ليست  
الفضيحة الادبية التي اشار اليها السيد «معن زيادة» ولكنه النقد  
الذي كتبه ايلي حاوي لشعر العدد الماضي من الاداب .. فقد وجدت ،  
انه يصح ان يتخذ النموذجاً لأولئك النقاد الذين يتسترون وراء اقنعة  
من الثقافة الموهومة ، حتى اذا حدثت فيها باصرار وتحد لم تجد وراءها  
غير تماثيل ملتوية داخلية ضاببة مقعدة لا تهدف الى معنى ولا تفود الى  
حقيقة ، بالاضافة الى ما يحسه القارئ من اصرار مقصود في اظهار  
جماعة من اصدقائه على انهم هم وحدهم الشعراء المدركون لقلق عصرهم  
وما عداهم اطفال يتراشقون الطين من ساقية راكدة .. فهو لذلك لم  
يرض بما كتبه الاديب الرصين الاستاذ محيي الدين محمد عن قصيدة  
« اختناق » لرفيق الخوري المنشورة في عدد سابق من الاداب وراح  
يتهمه بقصور الفهم والذوق ، لانه لم يدرك الابعاد العميقة والرموز  
البعيدة والاجواء النفسية للشاعر رفيق وهو يقول :

« تعضني امي التي ائداؤها حجارة » .

ولم يستطع ان يكتشف ان في عصب الشاعر نبضا صادقا ، في  
حين انه قد اكتشف هذه الحقيقة وحقائق اخرى كثيرة اهمها في رأي  
استيعاب القصيدة ، اي « تعضني امي التي ائداؤها حجارة » لكل ما

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

يعانيه العصر الحاضر من قلق وتناقض وغيان ، ثم راح يدلل على هذه الابعاد والرموز والرؤيا الخاصة ، والمعانة والشمول . . . . . الموجودة في قصيدتي « اختناق » و « أيام بلا ... زوجة » ويقول بكل جرأة واصرار ان شرفة الشاعر في قوله :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب  
كانها ارملة عجوز ...

« قد اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولم تعد تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية ، وكذلك المعجوز فهي انعكاس حي خارجي لروح الكتابة والانقباض والوحشية . . » فالشرفة اذن كما يقول السيد ايليا حاوي قد تخلت عن ماديتها الصماء الجامدة ، ولكنها مع ذلك لم تعد تملك القدرة على التعبير عن ذاتها . . . . . ومع ان القارئ قد يجد ما يحس في البيت الاول ولكنه يصدم تماما حين ينتقل الى الشطر الثاني ، فبدلا من ان يتابع الشاعر الحركة الانفعالية لاحتياسه ويستمر في اعطاء الشرفة المعنى الحسي الذي اراده لها ، الا انه حجبها تماما بتشبيهها لها بالارملة المعجوز . . فلم تعد الشرفة سوى انها ترقد كارملة عجوز . . ولكن السيد ايليا حاوي يرى غير ذلك ، فهو يصر على ان الشاعر قد اورد المعجوز بطريقة فذة ، فهي لذلك انعكاس حسي خارجي لروح الكتابة والانقباض والوحشة ، وانا اخمن ان الناقد قد غفل عن نقطة جوهرية ، فقد اورد المعجوز على انها مجرد عجوز ولم يذكر انها كانت ارملة ! . فلو ان المعجوز كانت ما تزال بعصمة زوج ، فانها كانت تعجز عن اعطاء ذلك الانعكاس الحسي والخارجي لروح الكتابة . . ولكنه تواضع الناقد في الا يرهق القارئ بما لا يفهمه . . واني لانسأل الان ، هل كان بإمكان الاستاذ محيي الدين محمد ان يفهم كل هذه الامور عن الشرفة والمعجوز لو لم يتول الناقد السيد ايليا حاوي مشكورا تفسيرها وتوضيحها ؟! . وهل كان بإمكانه ان يفهم ان شرفة الشاعر التخلية عن ماديتها وعجوزه العاكسة لروحه الكئيبة هما في الواقع « امتداد لنفس الشاعر واتحاد معه وانبعث منه وليستا افتراضا ذهنيا » كما قد يخيل اليه ؟! . ولكن السيد ايليا حاوي قد ادرك هذه الحقيقة . . . . . وادرك ان اكثر القراء ، وقد يكون الاستاذ محيي الدين محمد منهم ، هم « من اصحاب المنطق الشائع القاصر » الذي لم يبلغ بعد سن الرشد القانوني للفهم . . فراح مشكورا يسهب في تبسيط الصور التشابكية والاخيلة البعيدة التي تحتويها ضمنا قصيدة الشاعر رفيق الخوري ، ويقول لهم بكل تواضع ان قول الشاعر :

الشمس فوق جبهتي رصاص ..  
الشمس من نافذتي نحاس ..

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيّة

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

هو انعكاس لنفسه وتظهير لهساوتجسيد للواقع . . واذا شك الامتداد محيي الدين محمد وغيره من اصحاب المنطق الشائع القاصر في وجود غلو في هذا القول فان السيد ايليا حاوي يرجع هذا الغلو المقصود « . . . . . للمظهر الخارجي لاتحاد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا بيت فينا نشوة الانفعال الفني ، ذلك لان الشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبه !! . . قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر فبدت تلك الابعاد وكأنها نوع من الغلو في مقياس الفهم العادي . . . . » في حين انها شدة في الانفعال . . فالشمس والاجراس وما اشبه !! . هي في مقياس الفهم العادي اشياء سخيطة لغو لا معنى له . . اما في مقياس الفهم العالي البالغ سن الرشد ، فهي اشياء عميقة وصعبة التدقيق واتحاد في ومع الشاعر وانبعث منه . .

كتب مرة الدكتور طه حسين مقالا بعنوان « يوناني فلا يقرأ » يرد فيه على الاستاذين عبد العظيم انيس ومحمود العالم لغموض وجده في نقدهما له وابدى حيرته وعدم فهمه تعابير وردت في مقالهما فظنا الدكتور مغلقة لا تدل على معنى . . فما رأي الدكتور لو انه يعود الى ما يكتبه السيد ايليا حاوي وهو غزير بالرموز ؟ . واي عنوان يضع في مقدمة مقاله اذا هو اراد الكتابة عن الشمس والاجراس وما اشبه !! .

وبعد . . فالي اين يقودنا مثل هذا الكلام . . واني لانسأل بعد هذا كله ، لو ان السيد ايليا حاوي قد ملا كتابا كاملا بمثل هذه الالفاظ والعميمات ، وليس صفحة ونصف الصفحة من الاداب في الكلام عن هذا النوع من الشعر كما يسميه ، فهل يستطيع ان يتفخ في اي من رفاهه روحا حيا ويجعله يختال مزهوا فيصدق فيه قول ( موريالك ) « من هذا الذي يتكلم بخيلاء ويمشي بكبرياء ؟ » . . هل يستطيع ان يجعل بكل ما اوتي من حذقة وتبجح ، من الدمية الهشّة كائنا حقيقيا يحترق ويتمزق ؟! . لقد كتب اكثر من الكثير عن هذا النوع من الكلام بتقاطعه وفواصله وعلامات تمجبه ، فاین هو ؟ . . ولماذا تلفظه الحياة نفسها بكل ما فيها من قوة وتدقق ؟! . فما من شك ان الذي يتكلم بخيلاء ويمشي بكبرياء هو وحده الذي سيظل فارضا بسلطانه وقوته وفنه واصالته . . اما ( الحواة ) فلقد ظلوا دائما وابدا حواة ولم يرتقوا الى اكثر من ذلك . . انهم قد يستطيعون لفترة ما ان يوهوا الناس البسطاء ان ما يرقص امامهم استجابة لنفهمهم السحري هو حية حقيقية ذات انياب وسم ولكن الحبل سرعان ما يقع فاضحا كل ما يحاوله ( الحواة ) من تهريج . .

وارجو الا يفهم من كلامي هذا اني ضد او مناهض لمحاولة التجديد في الشعر خاصة والفن عامة . . فالتجديد يعني التطور ، والتطور امر تفرضه الحياة نفسها فرضا ، وما باستطاعة احد ان يقف في وجهه الحياة . . وانا اكبر واحترم شعراء كثيرين طوروا وجددوا الشعر العربي سواء باخيلته او صوره او مانيه او اهدافه او شكله وفقرؤا به ففترات رائعة ، ولكن الاعتراف بهذه الحقيقة شيء ، والتسليم لكل ما يقال من لغو مرصوف على انه شعر شيء اخر . . فليس الجحش ولا القمل ولا الشرفة التخلية عن مادتها ، ولا الانتظار المعلق من ثدييه ، بقادرة حتى آخر الدنيا على الدخول الى محراب الشعر المقدس وهي على هذا التحجر المادي الجاف . . واصدق الشعر عندي هو ما يحدثه في الكائن الحي اللواقعة من تجاوب وانفعال وما يترك فيه من اثر وما يحفر في نفسه من جروح ، يحسه ويتفلاّه ويعيشه ويتمثله ولا يرضى له تفسيراً ذهنيّاً صارماً ، ومتى ما خسر الشعر تفسيراً منطقياً جافاً فقد فسد ، ليكون الشكل حديثاً او قديماً ، فليس ذلك بالمهم بقدر ما نخزن المحتوى الشعري من دقات فنية حية . . دقات شاعر يتمزق ، تتفجر من اول لمسة . . . . . اما الخشب فيظل خشبا رغم كل افانين ( الحواة ) . .

وتحياتي للسيد ايليا حاوي .

عبدالله نيازي

بغداد

## قرأت العدد الاسبق . . .

بقلم عبد الجليل حسن

كانت « الاداب » قد كلفت الاستاذ عبد الجليل حسن بنقد ابحاث العدد الاسبق ( الحادي عشر ) ولكن مقالته وصلت بعد فوات الاوان ، فلم تنشر في العدد الماضي . وهذا نحن ننشر هنا مقتطفات منها .

\*\*\*

### كانوا ينبعون من الارض كالشياطين

مما يجعل « دار الاداب » تقوم بدور الطبيعة في حياة العالم العربي الفكرية تخطيطها المدرس لما يصدر عنها من آثار تتابع تيار الفكر عندنا وفي العالم ، والكتاب الذي اخذ منه هذا الفصل والذي صدر عن دار الاداب ، كتاب يحقق اكثر من غاية ، فهو نموذج طيب لدراسة الثورات الشعبية وهو يكشف للقراء عن وحدة نضال الشعوب المستعمرة ووحدة مشكلاتها . فاللامح كثيرة بين بلدان امريكا اللاتينية وبلدان اسيا وافريقيا ، ويتجلى هذا من التقارب الدولي بين الكتلة الاسيوية الافريقية وامريكا اللاتينية .

والقراء لا شك سيحمدون للكتابة الفاضلة عابدة مطرجي ادريس ما جسمته من نقل كتاب « عاسفة على السكر » الذي كتبه المفكر الحر وفيلسوف « الانسان - حرية » جان بول سارتر ، والكتاب ليس مجرد دراسة متعاطفة منفصلة ببطولة شعب يناضل للاحتفاظ بتحرره من سيطرة الاحتكارات الامريكية ويجاهد لبناء وطنه بل هو دراسة عميقة ، تعمق الظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية البعيدة الجذور خلف ثورة الشعب الكوبي ، ثورة فيدل كاسترو ، والكتاب كما يتجلى من هذا الفصل يرسم صورة بشعة لما يفعله الاستعمار بالشعوب ، فكوبا التي يمكن ان تطعم عشرة ملايين لا تستطيع بسبب الاستعمار ان تؤوي بشكل كريم ستة ملايين ونصف مليون من ابنائها يعيشون في بؤس خلقه المستغلون وكبار الملاك ولم تفرضه الطبيعة الرحمة . والملاحظ ان الكتاب مرسوم بشكل حي مجسم ، كأنه يكتب قصيدة مليئة بالحركة والحيوية . . . ويبدو ان الكتاب يعرض اسلوب كاسترو في الكفاح وطريقته في حرب العصابات او « الحرب الشعبية » كما يسميها .

واللامح كثيرة بين الوضع في البلاد المتخلفة او حديثة النمو . . . الديمقراطية المزيفة ، محاربة العلم والمعرفة ، الزيادة المخيفة من نمو السكان ، رد البؤس الى الطبيعة لا الى المستغلين من البشر ، وفرض العبودية والابهام بانها قدر ، تقاسم الالقاء والامتيازات . . .

### البطل المهزوم في « عطشان يا صبايا »

هذا المقال لون من النقد الجاد المخلص الواعي في نفس الوقت ، فكاتب يتناول اقصيص مجموعة « عطشان يا صبايا » للاستاذ سليمان فياض ويلتقط بهارة الخيط الذي يجمع بينها ، وهو البطل المهزوم ولا يكتفي الكاتب بتبين هذا الخيط وتوضيحه ، ولكنه يذهب فيتساءل بذكاء « ولكن من الذي يهزم ؟ ومن الذي يهزمه ؟ وماهو

لون الصراع الدائر وطابعه ؟ » - وهذا التساؤل ينم عن ان الناصد الفاضل لا يكتفي بمجرد ابراز العمل الفني وقص مضمونه ولكنه يود ان يبحث في دلالات العمل الفني الاجتماعية « فالجميع مهزومون ، والفعل الانساني ، والموقف المواجه للعالم يحتم عليه ان يفود للهزيمة » ، والمهزوم هو احلام البطل الذي يواجه المأساة بعيون مفتوحة .

ولا يكتفي الناقد بكل هذا بل يحاول ان يربط بين ما يكتشفه في العمل الفني وبين الآثار الفنية العالية مما يدل على الامام واسع بتيارات العصر الفكرية ، فموضوع البطل المهزوم سمة واضحة في العصر الحديث ، ويشير الكاتب الى ما يؤيد هذا من اعمال ارنست ميلر ويتنسي وليامز وداريل ودوسباسوس . . . ويشير بحق الى انه لا يعني من ذلك ان يضع سليمان فياض في مستوى ارنست ميلر وغيره « وانما يمكن ان يعبر عن روح العصر اي انسان يملك قدرا كافيا من الصفاء والاخلاص » وقد كان سليمان فياض هذا الانسان .

والاستاذ غالب هلسا لا يقتصر على ذلك ايضا بل يتناول « بعض النواقص الهامة » في اقصيص هذه المجموعة ، يتناولها بهدوء وحنو وتعاطف مع الفنان الذي يدرسه ، وقد كان لي حظ قراءة هذه المجموعة والعزم على تناولها بالنقد . . . ولست اخالف الكاتب في كثير مما ذكره من ملاحظات ، ثم يريد الكاتب « ان يفتي » معظم ما تثيره هذه المجموعة فيتناول طريقة معالجة المجموعة - من قصتين من اقصيصها - للاسطورة في المجتمع الريفي في مصر ، وينكشف مغزى الاسطورة في هذا المجتمع ، فالاسطورة تبدو « كتعبير عن عجز الانسان امام ظروفه ، وعن طموحه لتخطي هذا الواقع من خلال خلق مستقبلهم كما يودونه ان يكون » .

وانا اذا رحت بدوري مرة اخرى انكشف الخيط النفدي الذي يربط بين اجزاء هذه الدراسة لوجدته ، مفهوم الكاتب عن « الصراع ضد الطبيعة » ، وتفسير التاريخ والحضارة في ظل هذا المفهوم ، وصراع الانسان ضد الطبيعة « بما فيها العلاقات الاجتماعية » ومحاولة السيطرة على قوانينها بدل الخضوع لها ورفض الانسان ان يكون جزءا من الطبيعة ، وتمرد « الابطال » ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخذ شكل الطبيعة . . . « هذا التمرد الذي يحمل من داخله بذرة ولادة العمل الثوري » . . . تلك هي المفاهيم التي توجه نقد الكتاب ، و « الطبيعة » هنا مأخوذة بمعنى واسع ، يشمل كل شيء ، يشمل العلاقات الاجتماعية ويشمل الانسان . . . واحب ان اقول للاستاذ الناقد ان هذا التوسع في استعمال اللفظة يفقدها معناها .

ويقول الكاتب « تبدأ المشكلة منذ ان خرج الانسان من الطبيعة ودخل التاريخ ، منذ ان طرد من جنة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته » ، واحس انني اخرج الموضوع الى ما لا يقصده السيد الناقد لو رحت اناقشه في هذا الموضوع الذي يبدأ من تفسيرات « قصة آدم » والآراء حول وحدة الانسان او انسجامه مع الطبيعة فيما سبق وخاصة رأي اريك فروم . . . ويكفي ان اسجل اعجابي بهذه الدراسة .

### تطور الدراما من سترندبرج الى سارتر

هذا المقال من قلم الناقد المسرحي اريك بنتلي ، وهو عبارة عن الفصل الثامن من كتابه « الكاتب المسرحي كمفكر » ، وقد نشر بالعديد من السابقين من الاداب ، ويمكن ان يتار هذا السؤال : هل يحسن نشر هذا الفصل المجزؤ من الكتاب ؟ وارى انه لاضرر في هذا ، ولكن الاحسن من ذلك فعلا هونشر دراسة لنفس الكاتب عن مسرح سارتر احدث من هذا الكتاب .

ووجود الكتاب في متناول يدي فأحسست ساعتها انه كان من واجبي وحق القراء علي ان ارجع للاصل .. ومع هذا فانا لم اراجع الترجمة كلها . واخيرا لا ادري لماذا اغفل المترجم ذكر المراجع والملاحظات الخاصة بالفصل الثامن الذي يترجمه بل ولم يشر حتى الى انه فعل ذلك .

#### الوجود بلا وسيط

هذا المقال محاولة للتفلسف حول الوجود يريد لها كاتبها ان تكون « من وجهة نظر مستقلة » ، وهو عبارة عن فقرات وتاملات يترابط أحيانا وتتناثر أحيانا أخرى ، واستنتاجات ليس لها ما يبررها ، وليس لمشاكل كبيرة تعب الفلاسفة في عرضها وبسطها ... ومعنى « وجهة نظر مستقلة » عند الكاتب فيما يبدو هو « استبطان » ما يدور بداخله بصدد الاحداث التي تؤثر في نفسه . والوجود عند الكاتب هو الوجود الانساني « وجودي انا الذي أتحدث » والوسيط هو « الملقى الذي يلتقي عنده الطرفان » وهما « الإنسان وما عدا الإنسان من باقي الكائنات » - ومعنى الوجود بلا وسيط اذن عند الاستاذ الجينيدي خليفه هو ( وجودي انا بلا « ملقى » ! يلتقي عنده الطرفان اي الانسان وما عداه ) ... ومثل هذا عند النظر الفلسفي كلام لا معنى له ، واعتقد انني لن انتهي لو رحت احاسب الكاتب الفاضل على ما ذكره في محاولته هذه ، التي تتجافى في تعبيراتها وفقراتها مع التحليل والتحديد الفلسفي والكلام المفهوم الذي له معنى .. وهي اشبه بالادب المتفلسف او الفلسفة النادية ، التي تخرج الانفعالات النفسية وبعض الاحداث الانسانية ، تخريجا تأمليا يلمس أحيانا وجه الحقيقة ويعكس من أكثر الأحيان أشياء متوهمة .

عبد الجليل حسن

القاهرة

فالكتاب يقتصر على عرض سارتر من خلال مسرحيته « لافر » او جلسة سرية و « الذباب » - وقد ترجمتا الى العربية - ، ولا يشر الى مسرحيات سارتر الأخرى ، والسر في هذا ان الكتاب قد ألف سنة ١٩٤٥ ونشر سنة ١٩٤٦ ، وحين اعاد المؤلف نشره سنة ١٩٥٥ احس انه كان من واجبه ان يناقش مسرحيات سارتر التي كتبها بعد ١٩٤٥ ، ولكنه ذكر في مقدمته انه ناقش ذلك في كتبه ومقالاته الأخرى .

اما عن الاستاذ المترجم سعيد محمد حسن فبالرغم من اجتهاده ومحاولته تحري الدقة الا انه قد خافه التوفيق في ترجمة كثير من التسميات حتى انت الترجمة مضحكة في بعض الاحيان مثل قوله « هذه تقريبا قصة سارتر القوطية ، وبالطبع فهي ميلودراما . حتى ولو كان يطلق على المنزل المقصود الجحيم فهو يترجم هنا لفظة « Haunted house » (بالمنزل المقصود) بينما معناها هو « المنزل المسكون » اي المنزل الذي تسكنه الاشباح والتعير « المنزل المسكون » تعير دارج ومشهور ، ولست اريد ان اتعير للمترجم اخطائه في ترجمة المصطلحات فأمر ذلك محتمل الى حد ما وان كان سيئا .. ولكن الشيء الذي أثارني هو الاخطاء في الترجمة من الناحية اللغوية من مثل قوله « ومع ذلك فان تحقيق الذات والايثار بالنسبة الى سارتر لهما شيان جديران بالمدح » ترجمة للعبارة الآتية ، واسف ان اضطر لكتابتها باللغة الانجليزية :

For Sartre, however, self fulfillment and altruism are complementary.

فترجم المترجم لفظة Complementary بحرف لا بعد حرف لا بقوله « شيان جديران بالمدح » بينما المقصود هو انهما متكاملان او متضمنان لبعضهما ، وفي العبارة فضلا عن هذا الخطا الصارخ عـدم دقة ايضا في الترجمة ... والحق اقول انني ما كنت سأرجع الى الاصل الانجليزي ، فانا اومن ان الترجمة امانة ، لولا رغبتني من استيضاح تعبير ،

صدر حديثا :

# أنا وسارتر والحياة...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة  
سيمون دو بوفوار  
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي أدت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات أخرى ، من مثل « كميل » و « اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الفيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبر عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن ياتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثلثين ليرات لبنانية او ما يعادلها



## حول قصيدة «رؤيا»

بقلم زكي قنصل

سيدي صاحب الاداب ،

تحية من القلب . اما بعد فيؤسفني ان يكون الاستاذ ايليا حاوي قد اساء فهم قصيدتي « رؤيا » فاساء نقدها وخط في تحليلها على غير هدى . ولست هنا في سبيل ايضاح ما استطلق على ذكاء الناقد الاديب وما استعصى على ذوقه السليم ، فان القصيدة من البساطة واليسر والوضوح بحيث لا تحتاج الى شرح وتفسير . وانا اشفق ان انصور القراء العاديين في مثل هذا الضحل الذهني ، فكيف اغتفره للكتاب المعالقة ؟ .

في اعتقادي ان القضية تنطوي على عداء سافر جارج لكل اصيل من الادب يخالف بدعة الادب الحديث ، ادب التعقيد والتعمية والضباب ، ومما يزيد في اعتقادي ، ان اراء الناقد - في كل مناسبة - تدور كلها في هذا الفلك . فكل اثر فني تجتمع فيه خصائص الجودة والجمال والاصالة ، شيء تافه مبتذل في نظر هذا الرهط المحترم من ادباء آخر زمان ، وكل شعوعة او رطانة تناقض اساليب العربية وتتنكر لمقاييس الجمال ونهرف بالالفاظ المائعة الرخيصة ، هي الفاية التي ما وراها غاية وهي الفن الذي نتحنى له الحياة وتخضع امامه الافهام ويحمل تحت ابطه مفاتيح الخلود . ومن لا يوافق فليشرب البحر !

وانا اعترف علنا بانني لا احسن استعمال المصطلحات التي اجترحتها مدرسة الشعر الحديث ، بل لا افقه معانيها ولا ادرك مراميها . فالتقريب والتجريد والتكثيف والتجربة وما اليها من التعابير التي تجترها افلام الموجة الجديدة ، ليس لها مكان في قاموسي . ولعلكم تفحكون اذا قلت اني ظلت احسب التجربة رجسا من عمل الشيطان الى ان جاءت هذه المدرسة فتبثنتها اساسا لكل عمل فني .

لقد كان في نيتي ان اتجاوز نقد الاستاذ حاوي لتهافته واعتماده الحذلق اللغوية ، لولا هذه النكتة الرائعة التي جعلها مسك الختام ، فقد زعم ان شعراء المهجر يسعون للاتحاق بقافلة الشعر الحديث ثم اضاف ان الشعر المهجري صائر الى الفناء « لانه شعر انفعالي يفلب عليه التقرير والتعليل والخطابية وتتضائل فيه الابعاد الثقافية والحضارية ، وهو بعد ذلك مشبع بروح القوالين والزجالين » . وفي الرد على هذا الاستنتاج اكتفي بالقول ان سنة التطور والرفي معناها ان يمضي المرء الى الامام ، ان يصعد من تحت الى فوق ، لا ان يعكس القاعدة . فكيف يتصور عاقل ان يتعذر شعراء المهجر للاتحاق بقافلة الشعر الحديث . .

زكي قنصل

بوانس ايرس

## العواطف بين النقد والحقد

بقلم : علي الحلبي

حين ينقلب النقد العلمي ، الموضوعي ، المركز ، الهادف الى انطلاق لا واعى لنوعية حيرى من الحقد الاسود التافه ، يتعين على الانسان الفنان الاصيل ان يرثي عرائس الفن والفكر والنقد ، وهي تنكفي بكل رعشاتها الاخاذة على مستنقع الصديد ، وتتفرق قسماتها الوضاعة في غصون الجباه الصفر الباردة وحيث ترتعش عند الخطاة الراكمين امام عناكب التماثيل الجوفاء ، الخالية من كل معنى . . ومن ثم تنكس على المرايا الصنعية ، حيث يستبد الفراغ البائس ويستفعل الضياع الشتيت بالرغم من ارادة الحقيقة الخالدة .

تملكني هذا الشعور ، واما افرع من فراءه الكلمة التي نسر وراء حروفها السيد مزيد الظاهر ، الذي فقد السجاعة الادبية لمواجهة النقد الادبي بوجهه الورسي ، او حتى يقسماتها الهرمة ، المتفضة ، كما هي . . هي الانسانة !!

ان الذي يعنيني هنا ، ويقيني اني ساستهدف الحقيقة الادبيه الخالدة قدر ما استطيع ، ان اثبت للفاريء العيم المتلى ، للصيغة بمبديء الانسان الشريف ، البعيد عن الابتذال في دروب المهارة الخرفاء ، ولا بد لي هنا ان اثبت ايضا حقيقة النقد الموضوعي وحدها ، تاركا تفاهة الحقد لاولئك الذين يعيشون واقفا فاسدا مشدودا باحساسانهم اللامجديّة والى جذبهم الوجداني كذلك !

اراد السيد مزيد الظاهر بمقالته الموسومة « شعر الحلبي واشباح اللامعنى » ان يقيم قصيدتي « يا طائر الزيتون » . . وهو شيء جميل اذا اقترن بالشروط الموضوعية للنقد ، واولها كما اعتقد صدق التجرد من عواطف الحقد بيد ان الكاتب المطار الانيق فقد اتزنه لسبب لا يجهله ، ولم يعد يسيطر على عروقه النضاعة بالكراهية والبغضاء ، فراح يقرب بالف كف بتراء ، دون ان يستوعب حتى موضوع حقه وسبابه ، ويركن الى اشعة النقد التي اسلت من كوى غصبه ونوافذ هياجه وذابت في شرود النسيان ومتاهة الصدى الاصم في اعماقه .

وللافادة والاستفادة ، لي وللقاريء ، والنقاد الآخرين احب هنا ان الخص نفاط مقالة السيد مزيد ، وملاحظاتي عليها واحدة بواحدة !  
١ - تفضل السيد مزيد بالقول : بانه لم يقصد في هذه الكلمة ان يعطي رأيا شاملا في شعري ، ولكن اراء خيبته غاصت منذ حين (!!) في اعماق وجدانه هي التي حركت نفسه بالنصدي . . وهكذا كانت قصيدة « يا طائر الزيتون » بداية لرعاف السم . . .

ثم انتقل السيد مزيد الى العول بانني معجب بالشاعر الاستاذ محمود حسن اسماعيل واراد من كل ذلك شتم هذا الفنان الاصيل بعوره غير مباشرة ، وذلك بان عاب عليه والآخرين الاعتماد على الفاظ يستخدمونها في اعمالهم الفنية ثم وسم الشاعر محمود حسن اسماعيل بانه واحد من اولئك العبيد الذين تسهويهم الشמוש . واوراق الخريف ، والريح ، والمطر ، والوشي ، والاخرقة ، والتجريد الخ . . .

ماذا في هذا ؟! هل يريد السيد مزيد ان يصع على اذن القراء العرب الذين اربطوا بوجودهم الحي ، بحريتهم ، باشتراكيهم ، بمعيرهم الموحد . . غشاوات من المحاكاة والاجترار والرق ، تشدهم الى الفتون المهلهلة التي تفر عن ظلال الثأوب والفتيان والخيوط الواهيات ، المشدودات الى اشجار السرو الدابلات ، عبر الليل الميت ، والظلام البليد ، والياس المعزق والتخبط الوقفي التجريدي المباشر !!!  
اما اني معجب بمحمود حسن اسماعيل . . فهذا ما احس به ، واستزيد اعجابا يوما بعد يوم . . بل واقتخر بمثل هذا الاعجاب ، قدر جي للفن الاصيل والابداع والخلق والابتكار . . .

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم بيورتسودان تجدوا  
احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة  
الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

ولكن .. قول السيد مزيد بان الفنان الاستاذ محمود حسن اسماعيل « من اولئك الذين يتفلون التجربة معزولة عن المادة » يستدعي التأمل .. والمطالبة بايضاح الصورة الفنية لدى السيد مزيد ، لان الاكتفاء بهذا القول العابر دون تدليل عليه وتسييب موضوعي له ، يجعله من القول الهراء ..

انا لا أريد هنا ان اذافع عن الاستاذ محمود حسن اسماعيل فسي هذه الكلمة القصيرة ولكني أثبت اسماء بعض القصائد للسيد مزيد ، ليفرأها ، فيستفيد ويستزيد من الصور المادية الملتصقة بالانطلاق الروحي الحي المعبر ، ودونه قصائد « بغداد » و « دعاء الشرق » و « ذكرى الكواكب » ، بل دونه ديوانه المطبوع عام ١٩٥٩ بعنوان « نار وأصفاد » وباقات كثيرة من شعره الخلاق !

اما بالنسبة لي ، فان ايماني وتشربي بالاشتراكية يطبعان الحس المادي لشعري بشكل عام ، وقد اتسمت تلك القصائد بالعنف الثوري المجرد عن المثالية ، واني احيل السيد مزيد الى اعداد مجلة الادب منذ صدورهما الى الان ، وكيف ان بعض اعداد المجلة قد منعت في العهد الملكي المقبور من دخول الاسواق العراقية بسبب بعض قصائدي ، ذات الاتجاه المادي الاشتراكي ، المتصادي مع مشاعر الجماهير العربية الكادحة في مسيرتها نحو الشمس وبهذه المناسبة استشهد بالاخ الدكتور سهيل ادريس ، ليقرر ماهية تلك القصائد .. وهل كانت كما يقول السيد مزيد الظاهر تنقل التجربة معزولة عن المادة ؟! او انها كانت تتفاعل مع الارض العربية ودماء الشهداء في جبال الاوراس ؟! وهل هناك مادة امن من البشر ؟! الجماهير ؟!

٢ - وينحدر السيد مزيد من غير ميعاد الى قصيدتي « بحيرة الاحلام » وهو في غفلة عن مستلزمات النقد .. فراح يصفها بالتعثر والانفراط والصور التي لاتحمل معنى !! .. اما كيف ؟! ولماذا ؟! .. فذلك دون مستوى نقده العلمي .

ولعل الشيء المضحك ، ان السيد مزيد لا يكتفي في الارتواء من بشره العميقة التي تستحلب اعصابه منها عصابات الخقد ، بل يتمسدى ذلك ويتهم الآخرين بانهم يشاركونه خياله الخارق الفضفاض فيقول « ان مشكلة قصيدة « بحيرة الاحلام » التجريدية وصورها التي بلا معنى !! منتهية « كذا ؟! » بالنسبة لي ، ولعظم قارئها من معارفي » ..

مطلوب من القاريء ان يقف طويلا عند كلمة « معارفي » ليسلمهم منها فتون المبقرية الشاردة من مهبط الوحي الملهم والنقد الرائع !! وعبرة « انا ومعارفي » مستمدة من التعبير العراقي الدارج « انا وعشيرتي » حينما يتكلم الانسان ، وقد لا يشترط ان يكون التكلم انسانا بلحم وعظم ودم ، بلسان غيره من النعساء حيث يخيل اليه بانهم قطع من الخراف السائبة في مرعى عقيرته النادرة !! ..

والا اين هم معارف السيد مزيد ؟! لماذا لم يبدوا آراءهم الحرة ؟! ويقول السيد مزيد « بانه اذا وجدت رأيا ما حول معطيات القصيدة « بحيرة الاحلام » يخالف رأيي - مجرد رأي ما يخالف لرأيه ! - فانسى ساعود اليها وستكون عودتي في تلك اللحظة حميدة بلا شك » .

انا لا اريد ان احكم على قصيدتي « بحيرة الاحلام » لانها اصبحت ملكا للقراء والنقاد ، ولهم وحدهم الحق في الحكم عليها ، ولكني اكتفي بنقل ماكتبته عنها ناقد القصائد لعدد الاداب تموز المنصرم الاستاذ اورخان ميسر ، دون ان اعلق عليها بشيء :

« ولقصيدة بحيرة الاحلام .. لملي الحلي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي رددتها دون اي مبرر وتحت ضغط الصور التي يحسها القاري ، وكأنها حشرت حشرا قسريا ، والانفصام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكأنها قصيدة مترجمة لا لاصل موضوع في العربية . ولو ان « لامارتن » بعث من قبره وعاني « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بغداد بصورة خاصة ، لاعاد كتابة قصيدته

## في الاسواق

# الشعر

## كيف نفرحه ونزوقه

ترجمة  
الدكتور محمد ابراهيم الشوش

تأليف  
اليزابيت درو

### دراسة نقدية شعرية

من مواضيعه	
١ - الشعر والشاعر	٣ - زخارف الجرس
٢ - الشعر والقاريء	٤ - المجاز
	٥ - اللفاظ
	٦ - بناء القصائد
الشعر والموضوعات الانسانية	
٧ - الزمن	١١ - الطبيعة
٨ - الموت	١٢ - الحب
٩ - الكبت والعزلة	١٣ - النزعة الانسانية
١٠ - الهجاء الاجتماعي	١٤ - الدين
	١٥ - الشعراء والشعر
٤٠٠ صفحة	٦٠٠ قل
	٧٠٠ قس

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر - بيروت ص.ب ٢٢٩٦  
منير حسن منيمنة واخوانه

## الصحافة الادبية والشعر الجديد

بقلم علي الحسيني

تنشر الصحافة الادبية ، في هذه الايام ، عددا كبيرا من القصائد الشعرية المحسوبة على « ملاك » الشعر الجديد . وهذه القصائد متنوعة ومتباينة ايضا ، ففيها الشعر الجيد الذي تكتمل فيه عناصر العمل الفني من لغة وتكنيك وموضوع ، وفيها الشعر الرديء الذي تفتش فيه عسن العاطفة والفن لفترة زمنية طويلة فلا تجد لهما اثرا ، وفيها مايقع بين هذين اللونين من الشعر في مضمونه او شكله الفني ولكنه يبقى دائما فاقدا لاحد عناصر الشعر اللازمة له .

وهذا الاهتمام بالشعر الجديد امر يسر له المرء غاية السرور ، والحركة بركة كما يقال ، ولكن الصحافة الادبية لانهتم في نفس الوقت بنوعية الشعر الذي تنشره ، بينما تولي « كمية » ما تنشره المزيد من العناية ، وهذا امر يؤدي الى الضرر بحركة الشعر الحر وتقديم نماذج مشوهة عنها ، وهذا ما حدث بالفعل . فقد اضطرت الصحافة الادبية - بسائر درجاتها - الى تقديم عدد وافر من القصائد « الجديدة » ، وكان من بينها عدد كبير لشعراء ناشئين لم يتفهموا بعد الاسس اللازمة التي تقوم عليها حركة الشعر الحر ، وكان نتاجهم الشعري فاقدا للكثير من عناصر الشعر ، فعندما نشرت الصحافة لهم هذا النتاج ، بفعل اسباب متعددة ، توهموا انهم « يدعون » شعرا له اهمية خاصة ، فراحوا يتخطون اكثر من أي وقت مضى في كتابة الوان من الشعر الرديء ، بل قد ذهب البعض منهم الى حد الاغراب وكتابة نماذج غامضة من الشعر تحفل بالصور غير الواضحة التي تستطيع - وفقا لتعبير احد الادباء -

« البحيرة » بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » . هذا هو نص نقد الاستاذ ميسر لقصيدته « بحيرة الاحلام » واني ما اثنته هنا الا لانحدى السيد مزيد الظاهر بان هناك من يقيم تقييمها موضوعيا شموليا بعيدا عن روح الحقد المريض ، يخالف رأيه الجريح بالذات ، واني لاتعداه ان يعود ثانية الى الموضوع بسيفه الخشبي المهود ، ليرى آراء اخرى ستأخذ طريقها الى النور من جديد .. ومن ثم تبدأ قصة النقد الموضوعي من جديد ايضا .

٣ - اما تفسير السيد مزيد لقصيدتي « ياطائر الزيتون » بالشكل الساذج غير البريء ، واستخدامه المتعمد بعثرة ابائتها بالنحو الذي ساقه اليه ذوقه الخاص ، فذلك اتركه الى تحليل كل من الاستاذ حسين صعب والاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في عدد الاداب « تشرين الاول الماضي » واعتقد ان في هذه الإشارة كفاية وايضا لتحديد هوية الحقد الاسود الذي اتسمت به كلمة السيد مزيد اذا رغب في الاستنسار واستيعاب نقد الآخرين المركز الشامل ، والا فان مجال التحدي لهما متسع وكبير .

٤ - يقول السيد مزيد « انني اسأل الاستاذ الحلبي لو ان له اخا صادف ان سجن بتهمة سياسية من اجل وجوده العربي ، وكتب لسه من السجن رسالة يصف بها الطريق الممرع والجبال المتوجة بالثلوج والغراف النائية ، ثم عرج على مأساته اما اسرع في توبيخه وتضديده النكير عليه لانهزاميته المرحمة المكسال ؟! »

عجيب حقا .. هذا الاستنباط العبقري من مناهة الخوار .... وغريب اكثر هذه الاخيلة الظلالية في التصور اللاوعي ... هل غدا الفن تخريفا يا صاحبي ؟ هل تجارب الانسان الواعي المناضل بهذا الشكل من التهويم الحزوني الذي يدور في رؤوس الحشاشين ؟! هل فقدنا الاحساس بالالم الوجداني للحياة ؟!

ان اخي ، يا استاذ مزيد ، يعيش معي في عقيدة الكفاح ، وقد استضافه السجن اكثر من مرة ، ولذلك لن يكون في مخيلته نصيب مما علق بذهنك لان التجربة الحية تعاف التزييف والدجل والشعوذة !! اما انا ، فاقول بكل تواضع ، اني ملك لتجربة الشعب ، اعيش بكل حيوية الالم الخلاق ، ولا ارى الفن ملهاة للمشائين في قسرة الامواج ! ، لان عشاق الليل المتمزق ، وهم سدنة الرجعية تلفظهم حياة القناديل الراحقة بالدم في درب النضال الاشتراكي في دنيا العروبة الصاعدة !

ولذلك لن اكون انا الاخر ممن تفشاهم خيالك المريض ، وقد خرجت بتجارب راقصة مستمدة من تجارب الشعب العربي في النضال من اجل حريته ووحدته واشتراكيته وكان السجن خير ملهم للفنان الذي يمي وجوده ، بلا غشيان وتهرؤ داخلي !

اما مقارنة « ياطائر الزيتون » بقصيدة الاستاذ محيي الدين فارس .. فامر يبعث على الرثاء ، لعدم الترابط بين القصيدتين في الغاية والموضوع ومع ذلك فانا اتحدى السيد مزيد ان يعقد دراسة مقارنة للقصيدتين بشكل هادف تفصيلي امام القراء .. وسيرى مبلغ الاسفاف الذي وقع فيه ، والخبط العشوائي الذي جره اليه الحقد الاسود ، بعيدا عن النقد النزيه .

ولعل الشيء الذي لا اريد ان اناقشه هنا .. هو ذلك الهذيان المضحك الذي قاده السيد مزيد من اعماقه العطرة ، على انه شعر !! يجاري به قصيدتي المستوحاة تجربتها من سجون المناضلين .. فتأمل !! ترى ماذا ابقى الاستاذ مزيد لاكمي لحوم الاحياء من عفونة القيم ؟! وماذا يضير الفنان الاصيل ، وهو ينحت من الالم تجربة الحياة ، اذا رأى نسانسا يمضغ من عصاري الخواء قيحا ولعابا مريضا يسيل على شفاهه المتهرئة ، كيما يضحك الآخرين ، ويستهوئ سخفهم الملح به !! بقي شيء اخير .. انتظره من السيد مزيد الظاهر ... اني لانتظر دراسته الشاملة بعد مقدمته الصغيرة .. وارجو الا يطيل الانتظار معي .

علي الحلبي

بغداد

صدر حديثا

# أَيَا شَرِيفِيَّة

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل - ٢٧٥ ق. س

# دَارُ مَكْتَبَةِ النَّدْوَى

لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ

تقدم أحدث إنتاجها للعام الجديد

اصل الموحدين النور واصلهم  
اول كتاب بتحقيق علمي صحيح

بقلم الاستاذ

محمد امين طليع  
النائب العام الاستئنافي في الجنوب

قدم له سماحة الشيخ محمد ابو شقرا  
عرفه مارون بك عبود

★ ..... ★

مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية  
تأليف الدكتور كاسير ترجمة احسان عباس

على عتبة الامومة  
الدكتور محمد فتحي

التيمة الساحرة جزاء  
اميل حبشي الاشقر

المتعة في الاسلام  
السيد حسين مكي

مسائل فقهية  
السيد عبد الحسين شرف الدين

التداوي بالاعشاب  
الدكتور امين رويحة

عيد الفدير - ملحمة شعرية  
بولس سلامة

ذهب بعيدا - قصة  
جورجيت حنوش

قراءتها من اخرها الى اولها بدون ان يؤثر ذلك على مستواها الفني ! (1)  
اننا لا ننتقد الصحافة الادبية على تشجيعها للادباء الناشئين وفتحها  
ابواب النشر امامهم ، فمن الضروري جدا ابداء المعونة والتشجيع لهم ،  
ولكن يجب افهامهم في الوقت نفسه بان النتاج الشعري عمل فني عسير  
المرتقى لغير الشاعر الاصيل ، وان على الموهوبين منهم ان يتسلحوا  
بالثقافة لان الموهبة وحدها لا تكفي لانتاج الشعر الجيد ، ولهذا فعلى  
الصحافة الادبية - في هذا المجال - ان توجه الادباء الناشئين نحو  
الدراسة المستمرة لكي تمتزج الموهبة بالدراسة ، فيكون حصيلة كل  
ذلك شعرا رائعا في عطاءه الفني والموضوعي .

لقد كانت « ولا زالت » بعض المجلات الادبية تفعل خيرا عندما  
تخصص ركنًا خاصًا لنقد الشعر الذي يردها من الناشئين ، هذا بالإضافة  
الى ما تفعله بعض المجلات في الوقت الحالي بتخصيص ركن خاص لنقد  
ومناقشة الشعر المنشور فيها ، اذ ان ذلك يساعد على رفع مستوى  
الشاعر الناشئ بلفت نظره الى عناصر الشعر وتعرفه الى نواحي  
شعره ورداءة بعض تعابيره . ولقد اعجبتني في هذا الصدد مجلة  
ادبية مصرية ، فقد عهدت هذه المجلة الى احد الشعراء المعروفين بتحرير  
باب خاص لنقد ما يرد الى المجلة من الشعر الذي لا يكون صالحا  
للنشر ، وهذا سيؤدي بالتالي الى ترويض هفوات الناشئين وتدريبهم  
بملكاتهم الفنية وتوجيه هذه الملكات نحو الشعر الحق .

ان واجب النقاد هو الوقوف بوجه طوفان الشعر الرديء الذي  
تنشره بعض المجلات والغالب من الصحف اليومية في اركانها الادبية  
السطحية ، والذي لا يزيد كونه على اللغو والهذر ، لا من اجل رفع  
مستوى المجلات الادبية وحسب ، بل من اجل رفع مستوى الشعر نفسه ،  
والا فانا سنجد انفسنا امام موجات من النتاج الشعري الفتقدت كل  
عناصر الفن واتعمدت عن ساحة الشعر بمسافات بعيدة . وبهذه  
المناسبة ، فاننا نذكر بالشكر وعرفان الجميل وقوف الاستاذ ميخائيل نعيمة  
امام موجة الشعر الكلاسيكي الجاف في كتابه « القربال - القاهرة ١٩٢٣ »  
ونذكر ايضا وقوف الاستاذ مارون عبود في كتبه النقدية الشهيرة  
موقفا رائعا ازاء الوان من الشعر الرديء ، ونذكر ايضا وقوف الدكتور  
محمد مندور في كتابه « في الميزان الجديد - القاهرة ١٩٤٤ » موقفا  
بناء ازاء الشعر المهجري الذي اسماه في حينه بـ « الشعر المموس » .  
وانا حين اذكر هذه المواقف - على سبيل المثال لا الحصر - فللنور الذي  
لمبته في تطوير المفاهيم النقدية عن الشعر المعاصر ، وربطها الشعر بواقع  
عصرنا ودعوتها الملحة للاحتفاظ بمزايا عربية للشعر ومقاومتها التيارات  
المتطرفة والتيارات الرجوعية في وقت واحد .

ان على صحافتنا الادبية ان تولي المزيد من الاهتمام والعناية للشعر  
الذي يردها ، وعليها ان تهتم بمختلف السبل مناخا نقديا بناء تدخل  
في فضاءه القصائد الواردة للنشر ، وتجد في هذا الفضاء دراسة جادة ،  
وعند ذاك سنجد انفسنا امام قصائد قليلة ولكنها في الوقت نفسه رائعة  
جدا ، وهذا هو ما نبتغيه .

علي الحسيني

الحلة

( ١ ) نشرت احدى المجلات الادبية اللبنانية قصيدة بعنوان « امي »  
لاحد دكاترة الادب ! وقد جاء فيها :

« خمسون عاما .. ليها يسابق النهار

تميش بين جدران .. كأنها السوار

تؤدب الكبار

وترضع الصغار

وتطعم الطيور

وتخبز الفطير

وتكنس الشب

وتصنع الحياة

وتستحم كلما ارادت الملاء ! »

فنأمل !!

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## لبنان

### اسبوع الكتاب في لبنان

\*\*\*

في نهاية الشهر الماضي ، وكان عدد « الاداب » قد صدر ، اقيم في لبنان اسبوع للكتاب شارك فيه كثير من المؤسسات الثقافية ، على رأسها جمعية اصدقاء الكتاب والنادي الثقافي العربي.

وقد اصبح هذا الاسبوع ، منذ العام الماضي ، مظاهرة ثقافية هامة تثير انتباه المعنيين بقضية الكتاب وتحلها المحل اللائق بها . وقد اقيمت عدة معارض للكتب كان اهمها المعرض الذي نظمه النادي الثقافي العربي واشترك فيه معظم دور النشر في بيروت الى جانب عدد من الدول العربية. وقد لخص الدكتور قسطنطين زريق رئيس جمعية اصدقاء الكتاب، في المؤتمر الصحفي الذي اقامته الجمعية ، اهدافها الرئيسية كما يلي :  
١ - ان الوطن لا يقوم اخر الامر الا بما يمثل من حضارة ، قيمة الوطن تتوقف على حيويته الفكرية وعطاءه الحضاري .

٢ - الكتاب عامل اساسي في خلق الحيوية والعبقرية . والواقع ان عملية التشقيف دائمة ، تبدأ في المهد وتنتهي في اللحد، والكتاب وسيلة مهمة في تحقيق عملية التشقيف هذه لانه يكفل دوام التشقيف مدى الحياة.

٣ - يجب ان يكون للكتاب مكانه الفعال واللائق به في كل مكان.  
٤ - الكتب تختلف قيمة ، منها الجيد ومنها الوسط ومنها الفسار. ومهمة الجمعية التعاون مع المؤسسات المختصة لتعزيز قيمة الكتاب الجيد، بحيث يصبح للكتاب مقامه الحق في الحياة اللبنانية ، وان يصبح للبنان مكانه الرموق في عالم الكتاب.

وفي اثناء افتتاح معرض الكتاب ، اعلن الدكتور زريق القرارات التي اتخذتها جمعية اصدقاء الكتاب بشأن منح جوائزها لهذا العام، وهي كما يلي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية قدمتها وزارة التربية الوطنية وتمنح لمجموعة اثار ادب لبناني تميزت بالجودة والوفرة وصدرت باللغة العربية - قررت الجمعية منحها للاستاذ ميخائيل نعيمة .

ثانيا : جائزة الدراسات اللبنانية وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية قدمتها وزارة الارشاد والانباء والسياحة وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من الجوانب التالية للحياة اللبنانية اليوم : ادب ، اجتماع ، تربية ، اقتصاد ، زراعة ، فن ، علم ، على ان تكون هذه الدراسة منشورة باللغة العربية في لبنان خلال عامي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ - قررت الجمعية منحها مناصفة للاستاذ انور الخطيب عن كتابه : الاصول البرلمانية في لبنان وسائر البلاد العربية والاستاذ ادب مروءة عن كتابه : الصحافة العربية.

ثالثا : جائزة المؤلفين العرب وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها مجلس بيروت البلدي تمنح لافضل كتاب مؤلف من الاقطار العربية الشقيقة نشر في لبنان باللغة العربية خلال عام ١٩٦٦ - قررت الجمعية منحها للدكتور عبد الجبار جومرد عن كتابه : يزيد بن يزيد الشيباني .

رابعا : جائزة الترجمة وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ اميل البستاني تمنح لافضل ترجمة لكتاب علمي ( نظري او تطبيقي )

منقول الى اللغة العربية ونشرت في لبنان خلال عامي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ قررت الجمعية منحها مناصفة للاستاذ منير الملبكي عن كتابه المترجم « رواد الفكر الاشتراكي » وللاستاذ برهان الدجاني عن كتابه المترجم « الاشتراكية الغابية » .

خامسا : جائزة الرواية وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ نجيب صالحه وتمنح لافضل رواية كتبها ادب لبناني باللغة العربية ونشرت في لبنان خلال عامي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ قررت الجمعية عدم منح هذه الجائزة لهذا العام .

سادسا : جائزة العلوم وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ شكري شماس وتمنح لافضل كتاب في العلم المبسط نشر في لبنان باللغة العربية مؤلف لبناني خلال عامي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ قررت الجمعية منحها للدكتور فؤاد صروف عن كتابه : الانسان والكون .

ولا بد من الإشارة الى ان الجمعية ستمنح بعد بضعة اسابيع جائزة المسرحية اللبنانية وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية قدمتها لجنة مهرجانات بعلبك وكلفت الجمعية الاعلان عنها ومنحها لافضل مسرحية في موضوع لبناني تتقدم لهذه الجائزة . كما ان الجمعية ستقيم خلال العام الدراسي مباراة لتلامذة المدارس الثانوية في موضوع يتعلق بالكتاب ، وستمنح جوائز للمفازين فيها .

## الجمهورية العربية المتحدة

### تحديد المسئولية

- لمراسل «الاداب» محيي الدين محمد -

\*\*\*

كثيرة هي الامور التي يجب ان يفكر فيها مثقفون يلاحظون التحول الصارم لوطنهم من منتهى الاقطاع الى الاشتراكية ، ومن الاحمال الى المشاركة في الملكية . فقد التزم كثير منهم تحمل العبء الواقع على القادة ، فناقشوا نظام الحكم ، والادارة ، وكيفية تطبيق الاشتراكية ، وتحية طبقة المستغلين عن جهاز الحكم والتمثيل النيابي ، واصبحت غزارة هذه الموضوعات تتمثل في المساحات الضخمة التي ترصدها الجرائد والمجلات لهذه المناقشات التفصيلية التي تكشف مساوئ الحكم الماضي ، وتحاول ان تطوره وتغيره ، ولم يستطع واحد من الادباء ان ينزول عن هذه الحركة العملاقة التي تحدث لأول مرة في تاريخ العرب الحديث .

واذن ، فقد قام الشعب بكافة فئاته وطبقاته ليناقد هذا الموضوع الجديد ، ويخطط له ، ويضع اسسا يقيم عليها حياته الديمقراطية، وكان الادباء من هذه الفئات التي آثرت ان تخوض هذا النقاش حتى ففاهها ...

ما هي اشتراكتنا ؟ من هو الشعب ؟ من هم المستغلون ؟ هل هو اجدى ان نعيد النظام البرلماني مرة اخرى ؟ هل صحافتنا حرة ؟ انها موضوعات على غاية من الاهمية والخطورة بالنسبة للادباء ، والشعب كله ، واعتقادي ان الخصوبة الفكرية التي حدثت بتأثير هذه

المنافشات في اللجنة التحضيرية وخارجها ، لا تدانيها خصوبة أخرى ، فلاول مرة يسمح للرجل والمرأة العادية والشيخ أن يعبروا عن وجهات نظرهم الخاصة بالنسبة لنظام الحكم ، وأن يتداولوا في أمور كانت وقفا على الحاكم أو الجهاز الإداري ، ولاول مرة يحدث نقاش بين رئيس لجمهورية ، وبين زارع للقص في أعماق الصعيد ، فيتكلمان عن الاستعباد القديم ، ويعملان معا لانقاذ الإنسان والأرض ..

وقد أصيب الناس بالدهشة : أصبح كل هذا ؟ هل سوف يبيع عنا الفقر الى الأبد ، وهل سيكون باستطاعتنا أن ناكل اللحم يوميا!! وهل .. وهل .. وكان هناك شبه وتوق من أن هذه الآمال كلها ، سوف تصبح أشياء حقيقية ، ليست الأمة جميعا مشتركة في هذا الأحياء العظيم !! بيد أن هذا هو أول الأخطاء ، لا بالنسبة للوطن وحسب ، بل بالنسبة لكل طائفة على حدة ، ومنهم بالطبع فئة الكتاب .

المفروض أن قلة من كل طائفة ، ولتكن فئة الأطباء ، المفروض أن قلة منهم تستطيع - خارج اختصاصها - أن تفكر على هذا المستوى النظري فتناقش ما قاله أوبن وبرودون وكوبين في الاشتراكية ، وتناقش التطبيق العملي لها ، في يوغوسلافيا ، والصين ، والفشل التطبيقي المصاحب للنظرية الغاية ، فكل ذلك خارج عن اختصاص الأطباء ، وهم لا يدرسون! إلا كمعلومات تطلع بها الجرائد والمجلات .. وقل عن المهندسين كذلك ، فليس المفروض فيهم أن يكونوا على هذا القدر من الثقافة السياسية ، فإن بترك الأطباء في هذه المناقشات ليس معناه أن يخوضوا كلهم في هذه المعركة النظرية ، لأنهم جميعا مثقفون ، بل معناه أن يخوضوا من هو على علم منهم بهذه المعارف السياسية وقل ذلك عن المهندسين والمحامين .. فالقلة الصغيرة منهم تشارك في هذه المناقشات . أما الأدباء ، فهم الفئة الوحيدة التي لا تملك اختصاصا خارج ما يسمونه ( الثقافة ) ، وبهذا الشكل أصبحت الفئة جميعا مطالبة بأن تخوض هذه

المعركة ، وأن تبلي فيها خير بلاء .. وهكذا امتلات وسائل النشر والإعلام ، بمقالات ودراسات غير ناضجة عن الاشتراكية وعن الديمقراطية ، وما الى ذلك من موضوعات تتصل بالزمان والمكان والظروف التي نحيها ، وكانت معظم هذه المقالات بتوقيع كتاب تخصصوا الى زمن قريب في الدراسات النقدية والقصة والشعر والرواية .. وقد حولتهم الظروف الى كتاب سياسيين .. وبهذا انقطع خيط هام من خيوط حياتنا الأدبية.

في معركة بورسعيد ، حدث نفس الشيء : تحول الكتاب والشعراء والدارسون الى فئة من الشتامين الذين يصرخون بشعور واقفة من الغضب ، وحدقات حمراء ، وأياد مرتعشة ، ويلعنون المتربول الفرنسي والانجليزي ، ويقومون الدنيا ويقعدونها .. وكانت كل وسائل النشر - بالطبع - تتيح لهم التنفيس عن غضبهم وعواطفهم بنشر كل ما يقولونه ، وهذه علامة من علامات اللااختصاص ، تجربتها وخبرناها قبل ذلك ..

وأظنها مبالغة أن نقول بأن معظم الكلام الذي نشرته وسائل الإعلام هذه كان مؤثرا في عواطف الناس ، الى درجة أنه كان دافعا لهم على القتال ، أو على الأقل مشجعا لهم .. انها مبالغة أن يقال ذلك ، فلا الشعب كان بحاجة الى صنو دم لمواطنه الطبية ، ولا كان بحاجة الى القراءة ليخوض حربا شعواء قائمة ضده ، وضد انتصاراته ..

والآن ، تكرر الخطأ نفسه ، ولكن على مستوى أشمل . فالأدباء يظنون أنهم يملكون الحق في قول أي شيء ، ما دام الأمر يخص ( الفكر ) ، واذن فهم يكتبون كلاما أقل ما يقال فيه أنه خارج عن اختصاصهم ، فلا هم يوفرون على أنفسهم دعوى الجهل التي تلحق بهم من القراء ، ولا هم يتكلفون جهدا مدروسا فيما يكتبون ، وقد ترتب على ذلك أن أصبح الواقع الأدبي « مجال اختصاصهم » مهددا بالتوقف ..

والظاهر أن التجريد دخلا في هذا الأمر . فالأدباء يظنون أن ( الفكر ) و ( الكتابة ) هي مسئوليتهم الوحيدة ، ولذلك لا يعرفون الفارق بين الكتابة الأدبية ، والصحفية ، والسياسية ، والنقدية ، أو قل أنهم لا يريدون أن يعرفوا الفارق ، لأن هذا « الجهل » يدفعهم الى الكتابة في كل شيء ، ويدبر عليهم ربعا منتظما ، وقد سمعت بأذني هاتين ، رجلا مسئولا مفكرا ، ودارسا عميقا للنقد الأدبي ، ومؤثرا عظيما في حياتنا الأدبية ، يتحدث في البرنامج الثاني ، عن فيلم أمريكي سخيف ، حديثا كله تفاهة وقصر ادراك ، ولم استطع إلا أن أربط بين هذا الحديث التافه ، وبين عشرة جنينيات مثلا ..

كلا ... لا أريد أن أقول أن كل الأدباء يتلقون مالا عما يقولونه ، فكثر من هذه المقالات « غير الاختصاصية » متبعها عاطفة مستاندة ، وفهم خاطئ للمسئولية الأدبية ، ووعي ناقص وخطير النقص بحدود الأدب ، وخاصة في حياتنا نحن الراهنة ...

مرة أخرى .. كلا .. لا أريد أن أقول بأن على الأدب أن يتكلم في الجماليات والنجوم ، فلا شيء يربط الأدب أكثر من عصره ، وأكثر من ظروف الوطن الحياتية ، غير أن هناك ( فكريا ) خاصا ، قاصرا على كل فئة معينة . هناك « فكر » هندسي ، و « فكر » رياضي ، و « فكر » وهكذا .. وليس إلا الخطأ بعينه ، أن نخلط هذه الأفكار وأن نسميها « فكريا » ثم نسمح لكل من أمسك بالقلم بأن يناقشه وأن يحكي السخافات .

لماذا لا يتواضع الأدباء ، فيناقشوا - في حميا هذه الرغبة في التفسير - تخطيطا جديدا للثقافة ؟ لماذا لا تتكون لجان للترجمة ؟ لماذا لا تخرج للنور كنوزنا المدفونة ؟ لماذا لا يقلب الأدباء الدنيا على رؤوس الناشرين الذين يسرقون النفود من الكاتب ، ويتركون له الحسرة والضنى ؟ لماذا لا يتكلم الأدباء عن قضايا حرية الإديب والفكر ؟ لماذا لا يحصر النقاد كثيرا من الكتب والروايات والدواوين الشعرية الجميلة التي تقدم الى السوق بدون كلمة عزاء وحيدة ؟ ولماذا .. ولماذا ؟! اليس كل ذلك من صميم اختصاص الأدباء ، ومسئوليتهم ؟ اليس من الخطأ أن يترك هذا كله ، وأن تقدم دراسات غشيمة عن الاشتراكية ، لأنها موضوع الناس الفضل ؟

هذا الشهر

في سلسلة المسرحيات العالمية

## البغي الفاضلة... وموتى بلاقبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي

طبعة جديدة

في غلاف ملون

أهو فهم للمسئولية ، أم هو تغل عنها ؟!

لماذا لا يعرف الادباء حدودا لطاقتهم ، فيتركوا الاقلام العارفة ، والاذهان المختصة العاملة تتكلم ، فنوفر على الناس جهدا يبذل لقراءة ما ينفع ويفيد ؟.

أيحسب البعض انها جريمة ان يتكلم احدا عن كاندانسكي انشاء ضرب بورسعيد بالفتائل ؟. أهو ذنب عظيم أن نكتشف سر العلاقة بين الثلج والموت في الرواية الروسية ، بينما يمارس الشعب كله طرح أسئلة عن المصير ؟.

باعترافي ان المسؤولية التي ارتبطت بالادباء ، ليست هي مسئولية المشاركة الفعلية بكل شيء . وان كانت مسئوليتهم لا تغلو من «معرفة» كل شيء ممكن ، فالفارق بين المعرفة والمشاركة الفعلية ، هو فارق بين التأثير العميق الهادئ ، والاندفاع العاطفي المتحمس .. صحيح ان المشاركة الفعلية قد تعطي معرفة احسن ، ولكن ، في مجال الادب، يجب الا يفسح المكان لضروب من ردود الافعال ظاهرة الحماسة ، لا تبطن الا عداها الخارجي .. ومن في الحقيقة يريد ان يعرف كل شيء معرفة احسن ؟. ولماذا اذن لا تمارس الطبخ واللواط والاستحمام في النار ، واكل الزجاج أيضا ؟.

ومرة أخيرة ، ليست مناقشة المصير موازية لاكل الزجاج بالطبع، ان المقصود هو الابتعاد بالادب عن الكناية في وقت الانفصال ، لئلا يسقط في الزائف والمفصوح ...

محيي الدين محمد

القاهرة

## استثات ادبية

\* يستعد الروائي الاستاذ توفيق يوسف عواد لاصدار مسرحية جديدة بعنوان « السائح والترجمان » كتبها بعد انقطاع دام زهاء عشرين عاما . وقد استمع عدد من الادباء الى مقتطفات من هذه المسرحية التي يمكن وصفها بانها مسرحية ذهنية ، فاجمعوا على انها ستكون حدثا ادبيا ذا قيمة .

\* صدرت في تونس مجلة جديدة بعنوان « اللغات » تمنى بشؤون اللغة والادب والثقافة باشراف لجنة من رجال الفكر والادب ، ومديرها المسؤول هو الاستاذ احمد بلخوجة . ومن الابحاث التي نشرت في العدد الاول : « التعريب والتوليد ، لمحمد الفاضل بن عاشور ، و « الفرق بين اسلوب الاديب واسلوب الصحفي » لشقيق حيري ، و « نحن ومعرفة اللغات » لعثمان الكمال » و « الانسانية في القصة التونسية المعاصرة » للدكتور محمد فريد غازي ، و « حاجة العرب الى الترجمة الصحيحة » لعبد الفني محمد .

\* تتابع جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين نشاطها الثقافي باحياء المحاضرات والندوات . ومن المحاضرات التي تقيمها في هذين الشهرين « المسرحية العربية الحديثة » للدكتور علي الزبيدي . والاستاذ جاسم المبودي ، و « جذور التفكير الجغرافي العربي » للدكتور ابراهيم شوكة ، و « الطفل والجريمة » للدكتور معمر خالد الشايندر والاستاذ صبيحة الشيخ داود ، و « في الادب الجاهلي » للدكتور عبد الجبار المطليبي ، و « ناحية من اقتصاديات السودان » للدكتور خطاب العاني و « التعليم في المغرب » للدكتور احمد شاكر شلال ، و « الحركة العلمية ونظام الملك » للدكتور عبد الهادي محبوبة ، و « المشكلات النفسية والمجتمع العربي » للدكتور عبد العزيز البسام والاستاذ ابراهيم عبدالله محيي .

## هل قرأت ؟

### \* ماذا جرى في الشرق الاوسط ؟

للاستاذ ناصر الدين النشاشيبي ٥٠٠ ق.ل

### \* اللهب المقدس

ديوان للشاعر مفدي زكريا ٦٠٠ ق.ل

### \* مجتمع بلا رتوش

للاستاذ نبيل خوري ٢٠٠ ق.ل

### \* شفتاه

قصة للاستاذ احسان عبد القدوس ٥٠٠ ق.ل

### \* طفولة نهد

ديوان للشاعر نزار قباني ٣٠٠ ق.ل

### \* رمال العرب

( قصة اول اكتشاف كامل للربع الخالي )

تأليف : ولغريد تيسيفر

تعريب : نجدة هاجر وابراهيم عبد الستار ٥٠٠ ق.ل

منشورات

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بيروت - ص.ب ٢٦٦٨ - تلفون : ٢٢٤٥٠٣ - تلغرافيا - مكتبر



# النشاط الثقافي في الغرب

## انكلترا

### روائي من « الجيل الفاضب »

\*\*\*

منذ بضع سنوات ، يشاهد الأدب الانكليزي ما يمكن ان يسمى بـ «ثورة» ذلك ان شباننا لم يلتحقوا بكسفورد ولا بكامبردج، ظهروا فجأة ككتاب روائيين مبدعين . وكان ظهورهم غير متوقع الى حد انه قد اطلق عليهم لقب « الشبان الفاضبين » Angry young men وقد شملوا دربهم حتى بلغوا اعلى درجات السلم، ومنهم كانسفلي اميس K. Amis ودوروتيا ليسنغ D. Lessing وجون اوسبورن J. Osborne

ولكن برز في الفترة الاخيرة كاتب جديد زاد دهشة القراء في بريطانيا ، هو الان سيليتوت A. Sillitoe مؤلف رواية « مساء السبت وصباح الاحد » . وهو عامل ابن عمال ، لم يعرف الجامعة ، بل دخل المصنع وهو في الرابعة عشرة . والارجح ان الذي انتزعه من المصنع جائزة اعطيت لهذه الرواية التي اخرج منها فيلم رائع . والحق ان من يقرأ هذه الرواية لا يحتاج الى القول ان كاتبها عامل : فهي تنتمي بكل بساطة الى الادب ، لما فيها من اثارة وابتكار واسلوب ممتاز .

والرواية قصة تجربة عمالية يقوم بها ارثر سيتون البالغ من العمر احدى وعشرين سنة ، والذي يكسب من عمله في احد مصانع الحديد ست عشرة ليرة في الاسبوع . وهو يقسم ربحه الى ثلاثة اقسام : فيمطي جزءا منه الى امه لنفقات البيت ، وجزءا لشراء الثياب ( وهو فقير بالروپ دي شامبر الذي اشتراه والذي يعتني به ويجده ) والجزء الاخير يخصصه للسكرات التي يحققها له شرب البيرة مساء كل سبت .

وباماكان القاريء ان يمر سريعا بعالم ارثر سيتون ، لانه عالم جميع تلك القصص العمالية المعروفة ، غير انه يختلف عنه بانه عالم عمال متخصصين ، ومن ثم فهو اوفر دخلا وبحاجة .

ولكن المهم في الكتاب « صوت » المؤلف ولهجة كتابته الفريدة التي تبدو في المونولوجات الداخلية الكثيرة او في الحوار ، وهي ايضا لهجة التجرد الطبيعية التي يماشى بها النكتة والجرأة . النكتة حين تفقد الاشياء الصلات التي نسجها بينها فتبدو في عريها الهزلي غالبا . والجرأة حين تفلت الافعال والافكار من الحكم الاخلاقي لتحفظ بكل فعاليتها .

والعالم كما يراه ارثر سيتون ، بطل الرواية ، هو سجن وغابة وحوش . سجن في المصنع ، وسجن في العائلة وفي المدينة العمالية حيث يقذف الانسان من خلية الى خلية . ويحاول ارثر ان يفر من هذا السجن بمقد الصلات الفرامية مع نساء الجوار المتزوجات ولكنه يظل على حذر ، ويحرص على ان يشمل مساء كل سبت ، وان يصططاسد السمك في موسمه . وفي اثناء صيد السمك ، تأتبه ، بعض الافكار المبكرة الحزينة من مثل :

« كلما اخذت سمكة ، اخذتك السمكة ايضا ، والامر كذلك بكل ما تلتقطه ، سواء كان مرض الحميراء او كانت امرأة . ان جميع الناس في الحياة يدعون انفسهم يؤخون ، في الحقيقة ، على نحو او على اخر ، واولئك الذين لم يؤخذوا بعد ، لا ينتظرون الا اللحظة التي يؤخون فيها . » ذلك ان العالم غابة وحوش . والحياة قائمة على اناية كل فرد داخل اناية اوسع للطبقات والفئات الاجتماعية والقوى المختلفة التي

تتصارع بقسوة . وارثر سيتون موجود في اسفل السلم ، وعليه خصوصا ان يهتم بانقاذ جلده ، هذا الجلد الذي يريد ان يمتلكه الجيش ومالك مصنعه ، والنساء اللواتي ينام معهن ، وبالطبع ازواجهن . ان كلا يجهد ليسبق الآخر ، ولذله وليستبعده ، في جميع الاوساط ، وعلى جميع المستويات ، وشان ارثر في ذلك شأن جميع الاخرين . ان هذا قانون عام . وان يحاربه الانسان او يفلت منه ، يعني ان يرتضي ان يكون بانسا شقيا ، وان يعمق شقاؤنا الذي هو نصيبنا المشترك . وعلى العكس فان هناك رضى وسرورا بان تخون صديقك مع زوجته ، ثم ان تخون هذه الزوجة مع اختها الخ . وفي شبكة هذه المغامرات ، ومع الاحتياطات التي لا بد من اخذها ، والجرأة والخبث اللذين نواجههما ، والصبر الذي يجب التمسك به ، يحس المرء انه يعيش حقا . كالحوان في الغابة . هذا هو كل ما يبقى لشباب في العادية والعشرين من عمره لا يؤمن بشيء ، وخصوصا بالكلام الجميل المنق . فهو يعتبر «شحم المحافظين» كمصاصي دم العمال ، اصحاب العمل الذين يزعمون انهم يعملون لصالح العمال . وهو اذا استثنى الشيوعيين ، على خجل ، بان يصوت لهم في الانتخابات ، فهو غير راغب في ان يتولوا قيادة الحكم .

واذن ، فما دام ارثر سيتون قد سمح لنفسه بان يعلم ، فانه يعلم باطلاق مسدسه على جميع « القذرين » الذين يحاولون ان يتنزعوا منه حريته ، ويخضعوه لظلم اجتماعي صارخ . وقد تمكن المؤلف سيليتوت من التعبير عن هذا الظلم بشكل ينبض حياة وقوة ، من غير ان « يسود » او « يجمل » موضوعه ، وانما اكتفى بان يقلبه تحت انظارنا حتى سحرنا به .

## الولايات المتحدة

### « الجيل المعلق »

\*\*\*

«المعلقون» - بفتح اللام - Beatniks الملتحون الذين عرفتهم سان فرانسيسكو على انهم حاملو الفضيحة الشعرية ، ليسوا مجرد بوهيميين سرياليين ، وانما هم في الحقيقة حواريو دعوة جديدة . وكان جان كيرواك قد ابلغنا ان ممثلي « التعليق » هم جيل ديني بصورة عميقة . ولكن روايته « على الطريق » كانت لدى ظهورها تكشف عن ميل شخصي لاستئناف رواية التشرذم الامريكية ، اكثر مما كانت تكشف عن اماني دينية يعتنقها هذا الجيل الجديد الضائع .

وتأتي اليوم رواية لورانس فيرلنفتي ، وعنوانها « هي » فتشكل مع مؤلفات كيرواك وجانسنبرغ ما يمكن تسميته بالاثار ذات الفلسفة « التعليقية » .

وقد سئل يوما كيرواك : « يقال ان المعلقين يبحثون عن شيء ما ، ولكن ما هو هذا الشيء على الضبط ؟ » فاجاب : « عن الله ! اريد ان يريني الله وجهه ! » . وفي رواية فيرلنفتي المذكورة ، ينتهي اعتراف المؤلف النشوان بصيحة انبهار روحية ، وتظل هذه ال « هي » غامضة سرية كما ينبغي لكل ما هو آلهي . وطبيعة الاله اقل اهمية من الدافع الذي يدفع اليه . فالهمم والواجب ، كما لدى فيرلنفتي ، هو ان « يبحر » المرء ، لان من يبحث يكون قد وجد . ورواية « هي » هي المذكرات

الموضيحية لروح « معلقة » تبحث عن الهها عبر التفردات والتحويلات التي يتجسد بها .

والتحول الاول هو « المرأة » . بل هو التحول الممتاز . ونحن نجد الحوار المعلق ، منذ السطر الاول ، يجر بحثا عن مطلوبه الصوفي نفهم ان هناك استعجالا غراميا ، اذ نرى المسافر يتنقل من امرأة الى امرأة ، عبر ديكورات سريرية . وبطل هذا البحث على جوع ، لان اي اعتناق لا يستنفذ قط هذا العطش الى الحب . ان رغبته اشد طموحا : « انني امضي معانقا الجموع لاكتشف زوجتي الاحدية (نسبة ليوم الاحد) .

وهكذا ، فان السراب النسوي الذي يمضي به بعيدا عن الدروب الحكيمة المعروفة ، يغير شكله تغيرا ابديا . فقد كان الشكل الاول العابرة ، المومي ، ثم هو الان التحات ، وبعد ذلك تمثاله المنحوت ، تمثال العذراء . ثم هي أخيرا « المرأة » الزوجة المثارة ، « ام » المسيح ، « المسيح المعلق بشعره المقصوص على الطريقة التعليقية وذقنه على الطراز التليقي » : سيدتنا « نوتردام » التي ينتهي عندها البحث . ذلك هو خط سير « النعمة » و « الخلاص » عبر دروب الفريسة الجنسية .

وهكذا يكون شرط الخلاص هنا ، التحرر من العقدة النفسية : انه « الوضوء » الذهني الذي يمهّد لواصل الصوفي .

واذن فان « التعليق » لا يعني فقط ارخاء اللحية ولبس حذاء بعري القدمين وحلق شعر الرأس وتدخين غليون « الماريجوانا » وشرب البيرة حتى السكر وفي الوقت نفسه انشاد القصائد الالحادية في حانات « غرانت ستريت » فوق « الهي الصيني » بل ان التعليق يعني حرث الانتظار وتثميته ، ويعني اقامة الفراغ في النفس لتلقي « التجلي » . والكحول والمخدرات وجميع المبالفات الاخرى هي طرق « للفتح » المنتظم ، تزيل هذا الفراغ المتلقي للنفس الذي يخلقه الجواز والكحول . ان المخالفة وانتهاك القوانين هو الانفتاح للاله الرباني . وفيرلنفتي ، الشاعر المتحلل ، لا يريد ان يصدم الروح البورجوازية ، وانما هو يمزق الستار عن المواقف التي تفصل الانسان عن « الرؤية النهائية التعمقة الانتقادية لكل شيء » .

« هي » وثيقة اكثر منها عملا ادبيا ، واهمية الكتاب تكمن في هذه الناحية ، فهو ارتجال حتى آخر الانفاس ، وفيه يفرغ فيرلنفتي نفسه الى النهاية .

ولا ريب ان شيئا ما يحدث في الروح الاميركية ، ولكن « المعلقين »



فيرلنفتي

ليسوا الا ظاهرة من ظواهر هذه الموجة الجديدة من القلق الروحي التي ينبغي البحث عن تعبيرها الادبي في مكان اخر ، لدى اوبديك او كانتفيلد او غولد مثلا . ان المعلقين ليسوا هم كتابا ، ولكن شهادة كشهادة فيرلنفتي تظهر ان الهموم الميتافيزيقية واليول الصوفية للروائيين الاميركيين الشبان هي اكثر جدا من مجرد حركة ادبية ، فاذا قربنا الموجة الادبية الاميركية الجديدة للظاهرة التعليقية ومظاهر اخرى للدفع الكاثوليكية ونجاح الجمعيات الدينية والمجتمعات الصوفية ، كان لنا ان نتساءل عما اذا لم تكن الروح الاميركية هي الروح الروسية التي عرفها النصف الثاني من القرن - وربما لاسباب تاريخية مشابهة .

## المكانب

(( محاكمة في نورمبرغ ))

\*\*\*

اخرج المنتج الاميركي المعروف ستانلي كريبم فيلما كبيرا يعرض الان في كثير من عواصم العالم بعنوان « محاكمة في نورمبرغ » وكريبم محام قديم انتج كثيرا من الافلام الهامة التي تعالج قضايا انسانية ، من مثل « السلسلة » التي يهاجم فيها النصرانية و « الشاطئ الاخير » الذي يهاجم الخطر الذري ، و « دعوى قردية » التي يدافع فيها عن حرية التفكير .

اما هذا الفيلم الاخير فيهدف الى التأكيد على المسؤولية الجماعية . وقد دعا المنتج لحضور عرضه الاول في برلين الغربية ثلاثمائة صحفي قدموا من جميع انحاء العالم ، وكان يحف بالدعوة كثير من مظاهر البذخ والتكريم ، حتى قيل ان حفلة العرض الاولى هذه قد كلفت خمسمئة مليون فرنك فرنسي قديم . وقد شرح كريبم ان هذا الفيلم لا يقصد الماضي ، بل هو يقصد المستقبل ، ويريد ان يظهر لجميع البلاد ان كل انسان على الارض مسؤول ، وعليه ان يكون واعيا . وقد اشترك في تمثيله عدد من كبار الممثلين الاميركيين على رأسهم سبنسر تراسي ومارلين دياتريش ومونتغمري كليفت وجودي غارلاند وريتشارد ويدمارك وسواهم . وليخس الفيلم هو قصة محاكمة مجرمي الحرب المعروفين في محاكمة نورمبرغ ، وانما هو فيلم روائي حول دعوى قامت عام ١٩٤٨ في المنطقة الاميركية . وكان القاضي الاميركي قادما من منطقة في الريف ، ولم يكن قد وجد في مثل ذلك الموقف المقعد الذي كان متوجبا عليه فيه ان يحكم على قضية آخرين : اولئك الذين كانوا يتولون القضاء في العهد النازي .

اتراهم كانوا مسؤولين هم ايضا عن عمليات استئصال ستة ملايين نسمة ، بالرغم من انهم لم يفعلوا الا ان يلفظوا احكام المحاكم ؟

(( طبعا ، بمجرد ان تدينوا شخصا واحدا كنتم تعلمون انه بريء ))

ويجب الدفاع :

- ان القضاة حين ساءروا ذلك العهد ، كانوا يعتقدون انهم يحدون من اضراره . ولو استقالوا ، لما تغير شيء من الوضع .

فيجب القاضي على لغة التسويات هذه بقوله :

- ان على كل شخص ان يستقيل ، والا وقع تحت طائلة المشاركة في الجرم .

ومهما يكن من امر ، فان المشاهد لا يستطيع ان يظل لا مباليا حين يحضر هذا الفيلم .

## مسرحية ساغان الجديدة

\*\*\*

تعرض الآن على احد مسارح باريس مسرحية فرانسواز ساغان الثانية وهي بعنوان « الكمنجات ، احيانا ... » وهي لا تشبه في شيء مسرحيتها الاولى « قصر في السويد » . وقد اعتبرها بعض النقاد مسرحية فاشلة بالاجمال ، ولا تكشف عن موهبة هذه المؤلفة الفرنسية التي طبقت شهرتها الافاق .

وقد نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » في احد اعدادها الاخيرة مقالا نقديا بقلم كلود ساروت جاء فيه :

« ان هذه المسرحية تولي ظهرها بصراحة للمسرحية الاولى . فقد كانت « قصر في السويد » ، على المسرح ، فيلما من افلام « الموجة الجديدة » ، فلما ناجحا . فمن الاطار حتى الحوار مرورا بالمواقف والشخصيات والعلاقات بين الشخصيات ، وعدم الاهتمام بالقواعد المألوفة ، كل ماحق لنا اخيرا ان نراه على الشاشة ، كان يجري بين القصر والحديقة . وحين ظهرت « ابتسامة ما » لم تكن « الموجة الجديدة » موجودة . فهي مدينة بظهورها لفرانسواز ساغان ولبريجيت بساردو ولفرانسواز جيرو . فالاولى قد خلقتها ، والثانية اتاحت لها ان تعرض نفسها ، والثالثة قذفتها . وكانت عملية ناجحة .

وقد كان بوسع فرانسواز ساغان ان تواصل اندفاعها . ولكنها ارتدت . فهي بعد ان بدأت الرسم بالقلم الملون ، اخذت تجرب الماء . فهل



فرانسواز ساغان

\*\*\*

تراها ستصيب النجاح نفسه ؟ لست ادري . على ان ما يجذب الانتباه في الخالسين كليهما انما هو المؤلفة اكثر من الكتاب ، والطريقة التي تتجلى هي بها عبره هو . ولكن المؤلفة هنا لم تسهل لنا المهمة ، فهي تلعب لعبة « التخفية » مع اشخاصها المأخوذ من نموذج واحد ، المكنين كالحجارة ، المقدودين بضربات فأس ، الرسامين بخطوط ضخمة ، كلها سوداء او كلها بيضاء . انهم يبدون لنا هكذا على الاقل ، في فترة الاستراحة ، بين الفصلين .

فسوداء هي هذه المومس على الرصيف ، هذه التي تقضم الجواهر وهي مكبوتة في آمالها الوراثية ، وذلك القواد الذي خدرته خمسة اعوام من الحياة الهادئة ، الفارقة في البذخ والويسكي ... وابيض شديد البياض هذا الشاب ذو الخمسة والعشرين عاما ، الذي يكاد يكون طفلا ببراءته وظهره وتجرده .. ولكن اين هي فرانسواز ساغان في هذا كله ؟

اننا نرى في الفصل الثاني المرأة السيئة تسقط في الشرك الذي نصبته للفتى اللطيف ، فتجاذى حيث آثمت . فان الحب الذي تكنه لهذا الفتى الذي هو عاجز عن الاحساس بمثل ذلك الشعور الاباني ، ينتهي بها الى الانتحار . فهي اذ تتزوجه توقع قرار موتها . موت بطيء ، مؤكد . واذ ذاك تتأثر من هذا الاستسلام وهذا التخلي عن السلاح ، وتلك التقوى في واجهة كنا قد حسبناها صلبة مبنية لتدوم ...

هذه هي المسرحية كلها . وهي في الحقيقة اشياء قليلة جدا ، مجردة من كل ما يمكن ان يوحى بالتفسير والتحوير ، ومن كل ما يحاول ان يلبس هذا العري ، وان يستخرج منه العظة والعبرة . ونرى المؤلفة وقد عدلت عن الامثلة والحكم التي انجحت « قصرها » لقد امتحت تمامها وراء ابطالها ...

انتظروا

## عدد « الآداب » الممتاز

في موضوع

### الاتجاهات الفلسفية في الادب المعاصر

اضخم عدد ممتاز تصدره المجلة في

مطلع آذار ( مارس ) القادم

## اشتات من العالم

\* انشئت في فرنسا جائزة جديدة باسم « الجائزة العالمية للرواية الاولى » ، وقد منحت هذا العام ليشال سيرفين على روايته « ديسو غرانياس » التي يقول مؤلفها انها « دراسة عن الخير والشر » . اما الحكمون الذين توجوا سيرفين فهم مثنا قاريء كان لهم الحق بمجرد ارسال ٢٥ فرنسا جديدا الى ادارة منشورات « جوليارد » ان يختاروا ستة كتب « كانت هذه العام اربعة منها فرنسية واثنان اجنبيين » عرضت عليهم من لجنة اختيار كانت مكلفة بدورها ان تقرأ اثني مخطوطة مقدمة من مختلف البلدان . ومن اعضاء لجنة الاختيار هذه : فرانسواز ساغان وموريس نادو .

\* جاء في احصاء اخير قامت به « المنشورات الجامعية » في باريس ان هناك شخصا على كل خمسة اشخاص يركبون الترو او الاوتوبيس يحمل في يده نسخة من كتب سلسلة « ماذا أعلم ؟ » الفرنسية . وقد صدر من هذه السلسلة حتى الان الف كتاب مترجم معظمها الى ٢٢ لغة عالمية . والمعدل الذي يطبع من كل كتاب هو ١٠ الاف نسخة في فرنسا . اما « الوجودية » لبول فولكين فقد طبع منه حتى الان ٨٠ الف نسخة .

\* صدرت في الولايات المتحدة دراسة عن المثلة المروعة « ماريلين مونرو » كاتب ناقد مشهور اسمه موريس زولوتوف وهي تقع في ٢٤ صفحة وتكلم عن شخصية المثلة المجيبة !

\* سيخرج المنتج الاميركي جون فرانكا نهيمر في الصيف القادم رواية « الغريب » لالبير كامو . ويصدق ان بطولة الفيلم ، اي دور مورسو ، سيسند الى ماكسيميليان شيل .

\* تقول النيويورك تايمس ان مليوناً من نسخ « كتب الجيب » يباع كل يوم في الولايات المتحدة ، وان اكثر الشارين هم من الطلاب .

\* اتفقت احدى عشرة دار للنشر في المانيا على اصدار كتب الجيب ، وكانت النتيجة مذهلة ، اذ بيع من الكتب الاحد عشر الاولى التي صدرت حتى الان مليون وثلاثمائة الف نسخة !

### اعمق الدراسات حول

### الفلسفة والادب

مع نماذج ادبية مختلفة

تجدونها في عدد

### « الاداب » الممتاز

الذي يصدر في مطلع آذار القادم

صدر حديثا

# الحزن العميق

وهو الجزء الثالث والاخير من رواية

## دروب البحرية

بقلم

جان بول سارتر

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سيبيل اريش

وفي هذا الجزء نرى ابطال الرواية يدخلون مرحلة جديدة في تطورهم الانساني ، فيصبحون اقرب الى الايجابية وتتجلى في تصرفاتهم الرابطة العميقة التي تشد الحرية الى المسؤولية .

منشورات  
دار الاداب

# من القراء والمهتمين

وهذا باب جديد آخر تفتحه (( الآداب )) في عامها العاشر وتنشر فيه مقتطفات من رسائل القراء الموجهة الى التحرير ، والتي يعرض فيها مراسلوها قضايا الادب العربي او يسألون عن أمور يودون معرفتها . وسوف يجيب التحرير على ما يرى من الضروري أن يجيب عليه .

## حول مؤتمر روما

« تلقى اتحاد كتاب المغرب العربي دعوة للاشتراك في مؤتمر الادب العربي الذي عقد مؤخرا في روما . وقد اخبر ان نخبة من ادباء العالم العربي ستشارك فيه . ورغم علمنا بان مؤسسة فورد هي التي مولت المؤتمر ، فقد لبينا الدعوة بحكم اتجاهنا الحسايد الذي يضم جميع الاتجاهات . وكنا نأمل ان نلتقي بكم هناك لتتعاون على شرح ظروف المجتمع العربي ومتطلباته ، ورفضه لاستيراد المبادئ . وقد كان وقدما يتكون من الاساتذة محمد عزيز لحياي ومولود معمري ومحمد الصباغ وكاتب هذه السطور . والواقع اننا صدمنا عندما رأينا ان منظمي تلك الندوة كانوا يرمون من ورائها الى اغراض سياسية معينة . . . ومع ذلك فقد حاولنا - كتاب المغرب العربي - ان نظهر الحقائق الثورية التي يعيشها مجتمعنا العربي في كل الاقطار . أملنا ان نتكلم من استدعائكم في القريب الى المغرب لحضور مؤتمر يضم جميع ادباء الامة العربية . محمد بريدة

سكرتير اتحاد كتاب المغرب العربي

## قارئ من الباكستان

منذ سنتين تقريبا لا ازال امتع نفسي بقراءة مجلتكم النفيسة ((الاداب)) - مجلة النقد الادبي الرفيع ، كما اعرفها وكما اعرفها الى غيري ، فهذا هو اللون الغالب على المجلة بلا ريب . وهذه القراءة الممتدة على السنتين قد جعلتني اكون رأيا شخصيا في بعض الشؤون الادبية التي درستها عبر صفحات الاداب ، كاسلوب النشر العربي الجديد ، وفنية الشعر المرسل ، ومستوى القصة العربية ، اريد ان اقيده لكم فيما يأتي من الايام . اذا احسنت انه نضج واختم . ولعله سيروقكم الاطلاع على آراء قارئ اعجمي من قراء الاداب لم يطأ بعد ارضا عربية ولم يجد الفرصة للتكلم مع عربي في بعض ما يمس الادب العربي التقدمي . لفتنا في باكستان والهند يا سيدي هي اللغة الاردية . ومن القصة في هذه اللغة قد بلغ من القلق والكمال بحيث ينظر في وجوه الروائع العالية . ومهما كان لذلك من العوامل فالعامل الاهم هو قرب المسافة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة في هذه البلاد ، حتى لا يبقى بينهما من فرق في بعض المدن والاقاليم الهندية . فالتناس يتكلمون بنفس اللغة التي يكتبون بها . وهذا يمنح القصة الاردية شيئا كثيرا من التلقائية والطبيعية التي هي من مقتضيات هذا الفن على وجه خاص . وأرى ان القصة العربية قد منعت كثيرا من تلك الميزة لبعدها المسافة بين لغة الكتابة ولغة الحوار . ولعلي اوفق لان انتقل الى العربية بعض النماذج من القصة الاردية المثقلة ، لمباكرة هذا الفن امثال الفقيده ( سعاد حسن متو ) و ( كرشن تشندر ) . وللاول منهما خاصة تجارب رائعة في القصة القصيرة المبنية على النفسية الجنسية المدفونة في الانسان . على كل حال لا ازال ادرس فنون الادب العربي المروضة على صفحات الاداب بوعي وارجو ان ابادلكم ارائي في بعض مسائلها حينما تحين له الفرصة . أما التعريف الموجز بشخصي هذا الكاتب فانا باكستاني صريح من حيث المولد والنشأة ، وظيفتي هي الهندسة الكهربائية ، وهوايتي هي الادب العربي الذي درسته بنفسي بلا استاذ او تعليم مدرسي ، وكل ما

بقي من الوقت بعد هذا الادب اصرفه للادب الانكليزي والاردني اللذين انتوقهما بحكم نشأتي المدرسية ، وبيئتي الثقافية هنا .

لاهور ( الباكستان ) محمد كاظم سباق

\*\*\*

## تخميس قصيدة (( ايظن ))

جاءتنا القصيدة التالية نشرها في هذا الباب وهي تخميس لقصيدة الشاعر نزار قباني (( ايظن )) :

قد كنت اغنية على شفتيه ففقدت امالي المذاب عليه  
اغضى دلالا وانثني في تيه (( ايظن اني لمبة بيديه ))  
« انا لا افكر في الرجوع اليه »  
كم خان عهدي بالفرام ولم اخن واذاقني مر الهوان ولم يهن  
بالامس افشى سر حبي لم يصن (( اليوم عاد كان شيئا لم يكن ))  
« وبراءة الاطفال في عينيه »  
قد نلت اكسير الخيانة بحبه وشهدت جنات النعيم بقربه  
كم قد جفا ثم استجاب لقلبه (( ليقول لي اني رفيقة دربه ))  
وبانني الحب الوحيد لديه  
تمل ولكن من دموعي ورده وحسام لحظيه فؤادي غمسه  
هيات انكر حبه واصده (( حمل الزهور الي كيف ارده ))  
« وصباي مرسوم على شفتيه »  
ظماي وجدت الري في شفتي ظمى قبل ارنني جنتي وجهني  
انا كالفراسة بالنهلب تحني (( ما عدت اذكر والحرائق في دمي ))  
« كيف التجأت انا الي زنديه »  
انا ما حيتت بغيره لم افتن اخلصته عهد الشباب وان فني  
انا لم اهب نيل اللحاظ وانثني (( خبات راسي عنده وكانني ))  
« طفل اعادوه الي ابويه »  
ليست دموعي هذه اسبلتها بل مهجتي ذابت اسي فاسلتها  
كل السعادة مذ تطف نلتها (( حتى فساتيني التي اهلتها ))  
« فرحت به . رفقت على قدميه »  
يا مائي عن حسنه ونفساره هو ثالث القمرين في نظاره  
لما ترفق بعد طول نفااره (( سامحته وسالت عن اخباره ))  
« وبكيت ساعات على كتفيه »  
رفد الخلي ومقلتي لم ترفد ولظي الجوى في مهجتي لم تخمد  
وافي فوافي الدمع بعد تجلدي (( ووبدون ان ادري تركتله يدي ))  
« لتنام كالصقور بين يديه »  
فظ علي حبي ولست وبظفة فلکم رمي قلبي بفاتك لحظة  
عابته والدمع اصدق لفظه (( ونسيت حقدني كله في لحظة ))  
« من قال اني قد حقدت عليه »  
ازمعت هجرا والفؤاد موله لم يقو صدا فالفرام اذله  
لا تصدقن القول مني جيله (( كم قلت اني غير عانده له ))  
« ورجعت ما أحلى الرجوع اليه »

ازهر موسى الكاظمي « ابو غريب - بغداد »